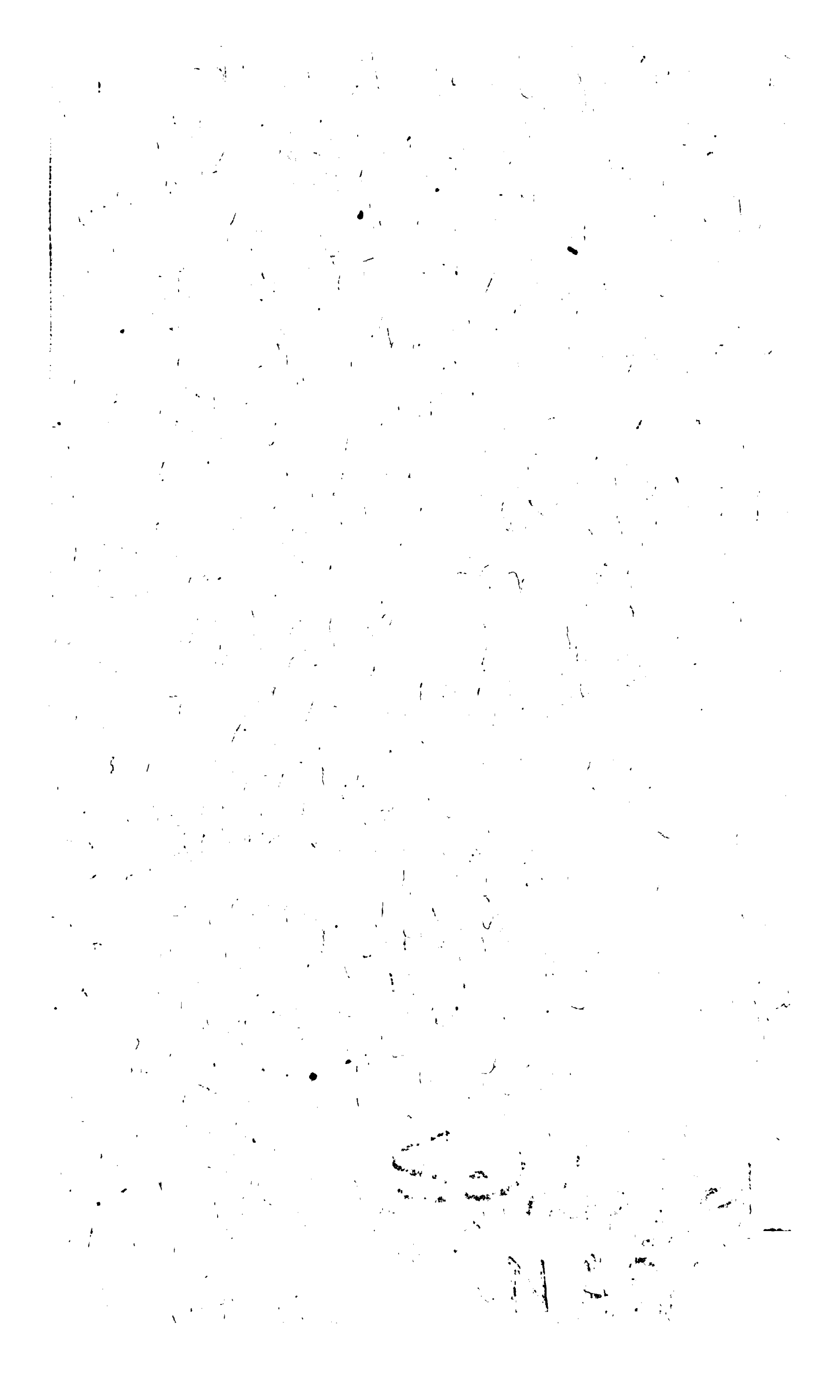


Charakteristiken und Kritiken.

Von

August Wilhelm Schlegel

und

Friedrich Schlegel.

Zweiter Band.

Königsberg,
bei Friedrich Nicolovius,
1801.

Vorrede.

Unsre kritischen Bemühungen und Grundsätze haben einige Aufmerksamkeit bei dem Publicum erregt. Doch haben wir keine Ursache vorauszusetzen, daß diese uns geschenkte Aufmerksamkeit überall mit einer gründlichen Bekanntschaft verbunden gewesen sei. Wir wünschen sie bei allen denen, die ein ernstliches Interesse an der deutschen Litteratur nehmen, zu befördern und das ist der Zweck dieser Sammlung, welche außer einigen neuen Versuchen auch eine

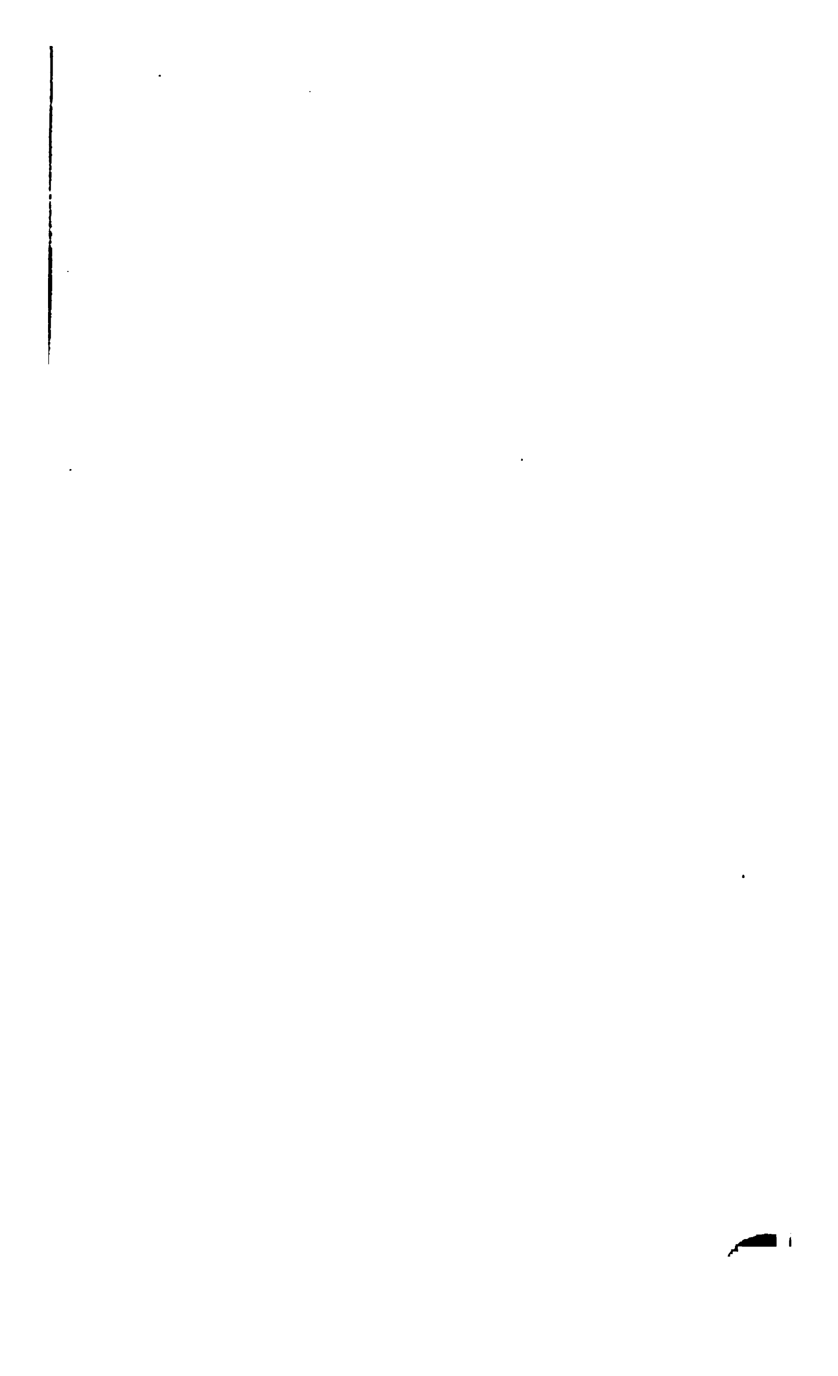
Auswahl von ältern in Zeitschriften zuvor einzeln gedruckten kritischen Abhandlungen enthält.

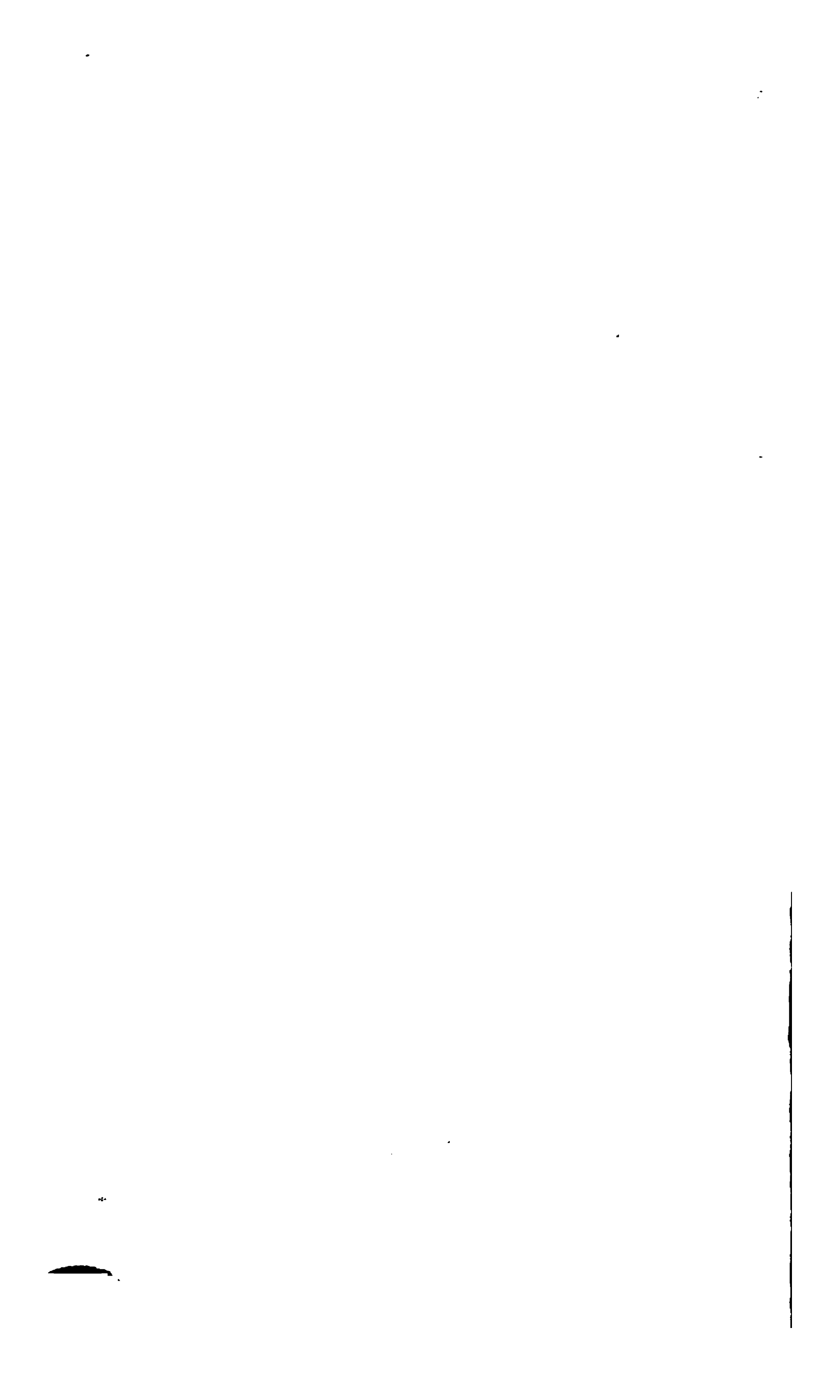
Da jeder der einzelnen Versuche seinen Zweck und Standpunct selbst klar genug bestimmt, so ist nur noch übrig anzuzeigen, wo die ältern Aufsätze gestanden haben, damit wer die Vergleichung anstellen will, nach der Auswahl, den Abkürzungen, Aenderungen und Zusätzen beurtheilen kann, ob wir bloß gegen andre oder auch gegen uns selbst strenge sind.

Die Recens. des Woldemar erschien zuerst im Journal Deutschland. Georg Forster und der Anfang des hier vollendeten Aufsatzes über Lessing im Lyceum. Die Recens. des philosophischen Journals, und alle Beurtheilungen, wie auch die Charakteristiken und einzelnen Bemerkungen im 2ten

Theile sind aus der Jenaischen A. L. Z. Manche andre Rec. aus dieser von A. W. Schlegel, welche der Aufnahme eben so würdig schienen, als die wirklich aufgenommnen, erlaubte der Raum nicht, in diesen beiden Bänden drucken zu lassen.

Die Charakteristik des Meister hat im 1sten Bande des Athenaeums gestanden, und der Aufsatz über Romeo so wie die Briefe über Poesie und Sylbenmaaß in den Horen. Sie stehen hier als ein Beitrag und Document zur Theorie des Verfassers über Sprache und Rhythmus, weil sich mehre der ausführlichen Beurtheilungen auf diese Theorie beziehen und gründen, welche er immer noch nicht systematisch darstellen konnte. Aber eben deswegen wird die Erinnerung nicht überflüssig sein, daß der Verfasser den Gang der Untersuchung in jenen Briefen selbst





Charakteristiken und Kritiken.

Von

August Wilhelm Schlegel

und

Friedrich Schlegel.

Zweiter Band.

Königsberg,
bei Friedrich Nicolovius,
1801.

Vorrede.

Unsre kritischen Bemühungen und Grundsätze haben einige Aufmerksamkeit bei dem Publicum erregt. Doch haben wir keine Ursache vorauszusetzen, daß diese uns geschenkte Aufmerksamkeit überall mit einer gründlichen Bekanntschaft verbunden gewesen sei. Wir wünschen sie bei allen denen, die ein ernstliches Interesse an der deutschen Litteratur nehmen, zu befördern und das ist der Zweck dieser Sammlung, welche außer einigen neuen Versuchen auch eine

Auswahl von ältern in Zeitschriften zuvor einzeln gedruckten kritischen Abhandlungen enthält.

Da jeder der einzelnen Versuche seinen Zweck und Standpunct selbst klar genug bestimmt, so ist nur noch übrig anzuzeigen, wo die ältern Aufsätze gestanden haben, damit wer die Vergleichung anstellen will, nach der Auswahl, den Abkürzungen, Aenderungen und Zusätzen beurtheilen kann, ob wir bloß gegen andre oder auch gegen uns selbst strenge sind.

Die Recens. des Woldemar erschien zuerst im Journal Deutschland. Georg Forster und der Anfang des hier vollendeten Aufsatzes über Lessing im Lyceum. Die Recens. des philosophischen Journals, und alle Beurtheilungen, wie auch die Charakteristiken und einzelnen Bemerkungen im 2ten

Theile sich aus der Jenaischen A. L. Z. Manche andre Rec. aus dieser von A. W. Schlegel, welche der Aufnahme eben so würdig schienen, als die wirklich aufgenommnen, erlaubte der Raum nicht, in diesen beiden Bänden drucken zu lassen.

Die Charakteristik des Meister hat im 1sten Bande des Athenaeums gestanden, und der Aufsatz über Romeo so wie die Briefe über Poesie und Sylbenmaaß in den Horen. Sie stehen hier als ein Beitrag und Document zur Theorie des Verfassers über Sprache und Rhythmus, weil sich mehre der ausführlichen Beurtheilungen auf diese Theorie beziehen und gründen, welche er immer noch nicht systematisch darstellen konnte. Aber eben deswegen wird die Erinnerung nicht überflüssig sein, daß der Verfasser den Gang der Untersuchung in jenen Briefen selbst

einseitig und nicht rational genug findet, indem die psychologische Erklärung von der Entstehung des Rhythmus mit der physiologischen hätte verbunden werden sollen.

Neu ist der Beschluß des Lessing, die Kritik des Bürger und die Notiz von den Werken des Boccaz.

Inhalt

des zweiten Bandes.

Charakteristiken und Kritiken.

Zweiter Theil.

I.

Ueber Bürgers Werke.

Bürgers Nachlaß ist nun seit einigen Jahren der Welt vollständig übergeben worden: der Ertrag eines auf manche Weise verkümmerten und gedrückten Lebens. Diese wehmüthige Betrachtung muß sich zuvörderst denen aufdrängen, welche Bürgern näher gekannt haben; die dem vierten Bande seiner sämtlichen Schriften eingerückte Lebensbeschreibung, die von der Hand der Freundschaft mit schonender Wahrheitsliebe, und in einem milden und menschlichen Sinne abgefaßt ist, wird sie auch bei andern erwecken; ja sogar den mit allen Umständen unbekannten, aber aufmerksamen Leser müssen eine Menge Spuren in den Gedichten selbst darauf führen. Sie wird um so trauriger, wenn man be-

denkt, daß, nebst den Folgen früher Gewöhnungen und Schwächen, welche die natürliche und bürgerliche Ordnung der Dinge weit härter als nach ihrem Verhältnisse zur Sittlichkeit zu bestrafen pflegt, nebst der Zerrüttung einer unglücklichen Leidenschaft, und in den letzten Jahren häuslichen Verdrusses, grade seine Neigung zur Poesie und Beschäftigung mit ihr es war, was ihn abhielt, sein zeitliches Wohl entschloßner und rüstiger anzubauen, was seine Tage verbitterte und wahrscheinlich verkürzte. Wenige haben die dichterische Weihe und ihr Theil Ruhmes um einen so theuren Preis gekauft. Auch darf man nicht etwa annehmen, eine anhaltende Erhöhung seines innern Daseins habe ihm manche äußere Entbehrung vergütet, und er habe im sorglosen Besitze aus der Fülle seiner poetischen Träume nur gelegentlich einiges festgehalten und durch die Schrift mitgetheilt. Nein, er hat wirklich alles gegeben, was er hatte: der Umfang seiner dichterischen Sphäre in den vorhandnen Werken bezeichnet uns das ganze Vermögen seines Geistes, wie den erlangten Grad von Meisterschaft. Seine heitern regsamen Momente konnten nur in wenige Brennpuncte zusammengedrängt eine glänzende Erscheinung machen, und was seinen Gedichten den ausgebreitetsten Beifall verschafft hat, das Frische, Gesunde, die ener-

gische Stimmung, hatte sich bei ihm aus dem Leben in die Poesie hinübergerettet, und beurkundet angebohrne Ansprüche an eine schönere geistige Jugend, die ihm in der Wirklichkeit nie zu Theil wurde.

Bürgers Eintritt in seine Laufbahn war nicht ohne begünstigende Umstände. Ein kühnerer Geist regte sich um diese Zeit in unsrer ganzen Literatur, gleichgesinnte Freunde begleiteten ihn, und bald kam ihm der Beifall einer jubelnden Menge entgegen, die alles Neue mit der lebhaftesten Theilnahme aufnahm, und für die bei der bisherigen Eingeschränktheit so vieles neu war. Er hielt sich nicht mit Unrecht für einen von den Befreiern der Natur vom Zwange willkührlicher Regeln, und ward als der Erfinder oder Wiederbeleber ächter Volkspoesie ohne Widerrede anerkannt. Dieß gab ihm Muth und Sicherheit, wenn er gleich nicht in die trunkenen Hoffnungen Mancher einstimmen konnte, die nicht nur ohne Theorie und Kritik, sondern ohne alles gründliche Kunststudium das Höchste in der Poesie, als die ihrem wahren Wesen nach nur eine freie Ergießung sich selbst überlassener Originalität sei, zu ergreifen gedachten. Dagegen wurde er auch zu den Verirrungen, die bald auffallend überhand nahmen, nicht mit fortgerissen, und der Einfluß damals herrschender Ansichten auf seine Grundsätze

und Ausübung zeigt sich uns bei einer näheren Prüfung. So viele zuversichtliche Kraftverheißungen gingen ohne bleibende Spur vorüber, und nachdem die sogenannte Sturm- und Drangperiode in den siebziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts ausgetobt hatte, ließ sich in den Achtzigern eine gewisse Erschlaffung spüren, die durch mancherlei zusammentreffende Umstände vermehrt ward. Die Lethargie war so unerwecklich, daß selbst das Wiederauftreten jenes großen Geistes, welcher zu der vorhergehenden Periode den ersten Anstoß gegeben hatte, und dessen Jugendwerke, die auf dem Standpuncte einer umfassenden historischen Kritik nur als vorläufige Protestationen gegen die Anmaßungen der conventionellen Theorien erscheinen, damals das Ziel verkehrter Nachahmungen gewesen waren: daß selbst das Wiederauftreten jenes großen Geistes, sage ich, in der Gestalt des reifen, selbstständigen, besonnenen Künstlers unmittelbar keine sichtbare bedeutende Wirkung hervorbrachte. Der Glaube, der in Rücksicht auf die, welche ihn hegen, seinen guten Grund zu haben pflegt, das Gebiet der Dichtung ziehe sich gegen das der Begriffe immer enger zusammen, neue und große Hervorbringungen in der Poesie würden immer schwieriger, ja unmöglich, verrieth sich an mancherlei Symptomen als allgemein herrschend,

und Bürger hatte häufige Anwandlungen von diesem Kleinmuth. Eine Kritik, die ihn noch in den letzten Jahren traf, war eben nicht gemacht, selbigen zu heben: sie drohte seinem Ruhme einen gefährlichen Stoß, ohne daß er in seinem Innern einen rechten Gegenhalt wider sie gefunden hätte. So hatten sich alle Umstände zu seinem Nachtheile gewandt. Zu den allgemeinen Einflüssen einer einschläfernden, isolirenden, ungedeihlichen Zeit nehme man nun insbesondre den umwölkten Horizont seiner weltlichen Aussichten, Kränklichkeit, Sorgen, und die Nothwendigkeit zu Beschäftigungen zu greifen, worin er sich entweder seines wenigen Berufs oder ihrer Beschaffenheit wegen nicht hervorthun konnte, Trennung von alten Freunden und Geistesgenossen, Mangel an bereichernden und auffodernden Anschauungen, eine freudenlose Umgebung sowohl von Seiten der Natur als des geselligen Lebens, endlich das beständige Ringen eines beleidigten Selbstgefühls gegen den Uebermuth von Gelehrten, die sich in geistlosem Sammlerfleiß zur Verachtung alles Edlen und Schönen verhärtet haben, und mit denen ihn sein Verhältniß nun einmal zusammenstellte: so hat man alle Züge zu dem traurigsten Bilde, das sich von der Existenz und dem

allmähligen Untergange eines Dichters nur immer entwerfen läßt.

Bürger als Mensch wäre also gar leicht gerechtfertigt, wenn er auch mit dem anvertrauten Pfunde seines Talents weit weniger gewuchert hätte, als er wirklich gethan hat. Allein die Zufälligkeiten, welche die Entstehung eines Kunstwerks umgaben, dürfen nicht in Anschlag gebracht werden, wenn von einer Beurtheilung nach Kunstgesetzen die Rede ist. Man kann nicht aus Menschenliebe Beifall zollen, noch aus Mitleiden bewundern. Es wäre möglich, daß dieser Baum, in einen andern Boden versetzt, und bei andrer Witterung, seiner Art nach weit bessere Früchte getragen hätte: aber diese Betrachtung kann mich nicht bewegen, den Geschmack der wirklich getragenen Frucht anders anzugeben, als ich ihn empfinde. Mit dem Hinstellen für die äußere Anschauung ist das Gedicht oder sonstige Kunstproduct von der Person des Hervorbringers eben so abgelöst, wie die Frucht, welche genossen wird, vom Baume; und wenn gleich die sämmtlichen Gedichte eines Mannes seinen poetischen Lebenslauf darstellen, und zusammen gleichsam eine künstlerische Person bilden, in welcher sich die Individualität der wirklichen mehr oder weniger, unmittelbarer oder mittelbarer offenbart: so müssen wir sie doch als Erzeug-

nisse der Freiheit, ja der Willkühr, ansehen, und es dahin gestellt seyn lassen, ob der Dichter sein Individuum nicht auf ganz andre Weise in seinen Werken hätte abspiegeln können, wenn er gewollt hätte.

Das war es wohl eben, was Bürgern in der Beurtheilung in der Jenaischen Literaturzeitung am empfindlichsten kränkte, daß sie diese Trennung nicht zugab, daß so bestimmt darin ausgesprochen wurde, was man am Dichter vermisse, gehe dem Menschen ab. Es ward ihm Mangel an Bildung vorgeworfen, in einem Alter, wo man eine solche Versäumniß schwerlich mehr nachhohlt. Dadurch spielte der Kritiker die Frage eigentlich in ein ihm fremdes Gebiet. Speculativ und im voraus betrachtet erscheint eines Menschen freie in ihn selbst zurückgehende Thätigkeit als eine Schöpfung aus nichts; historisch aber von hinten nach angesehen wird sie zu einem bedingten Gliede in einer Reihe von Ursachen und Wirkungen: und wenn sich aus jenem Standpuncte alles von ihm fodern läßt, so muß man auf diesem schlechthin mit dem vorlieb nehmen, was er wirklich geworden ist. Ob jemand die äußeren und innern Anfoderungen zu einer höheren Ausbildung gehörig benutzt hat? ob nicht, wenn bei seinem redlichen Bestreben noch Rohheit in ihm zurückblieb, ursprüngliche und un-

überwindliche Anlagen ihm den weiteren Fortschritt wehrten? dieß sind Fragen, die er in der geheimsten Stille mit sich auszumachen hat; und die moralischen Angelegenheiten eines noch lebenden Menschen vor das große Publicum zu ziehen, ist in der That grausam, wenn ihm auch in der Sache selbst nicht das mindeste Unrecht geschieht. Davor ist man aber niemals sicher: denn zwischen das Innerste des Gemüths und seine Erscheinung in einem Kunstwerke treten Organe und Medien zwischen ein, welche die Mittheilung leicht unvollständig machen oder entstellen. Es giebt Menschen, die nicht ohne widerliche Verzerrungen weinen können, wenn ihr Gefühl auch das mildeste und edelste wäre; es giebt harthörige Musiker, die ihre Zuhörer mit häufigem Fortissimo heimsuchen, weil sie nur Piano hören, wenn sie schon Forte angeben. Wenn wir uns, ohne über den Urheber richten zu wollen, bloß an das geleistete halten, so bekommen wir statt eines unbekannten, unergründlichen und ins Unendliche hin bestimmbaren Subjects, das auf sich selbst hätte handeln sollen und können, bestimmte Objecte, auf die der Dichter gehandelt hat: nämlich seine Vorbilder, die poetischen Gattungen, wie sie sich historisch gebildet haben oder durch ihren Begriff unwandelbar festgesetzt sind, die gewählten Gegenstände, die ihm

vielleicht zum Theil von außen her überliefert wurden, endlich die Sprache und die äußerlichen Formen der Poesie, die Sylbenmaaße, wie er sie vorfand und bearbeitete.

Sollte bei einer Prüfung der Bürgerschen Gedichte nach diesen Rücksichten, und ihrer Zusammenhaltung mit dem unbedingten Maaßstabe des Kunstgesetzes, auch vieles von dem wegfallen müssen, was Bürger sich selbst zuschrieb, und was ihm seine mitlebenden Leser größtentheils bereitwillig zugestanden, so glaube ich doch den Schatten meines Freundes durch offne Darlegung meiner jetzigen Ueberzeugungen darüber nicht zu kränken. Er ist jetzt aus dem Reiche sinnlicher Täuschungen entrückt, und wenn sich die Abgeschiedenen noch um unsre Angelegenheiten bekümmern, so liegt ihm unstreitig das Gedeihen der göttlichen Poesie überhaupt mehr am Herzen, als die Beiträge seines beschränkten Selbst, wiewohl er im Leben es vielleicht nie völlig zu dieser Entäußerung bringen konnte. Zudem ist es eine vergebliche Hoffnung, einem menschlichen Werke durch Verschweigung der Mängel einen höheren Ruhm fristen zu wollen, als der ihm zukommt: vielmehr ist zu befürchten, in der Folge möchte mit dem so lange eingebildeten Werth, der sich nicht bewährt gefunden, auch der ächte verkannt und bei

Seite geschehen werden; und es ist daher in jedem Falle heilsam, die Sichtung zeitig ohne Rückhalt vorzunehmen. Man muß wünschen, daß Bürgers Gedichte künftig nur nach ihrem reinen Gehalt wirken: da jedoch, wie es scheint, unsre Literatur die ganze Schule möglicher Misverständnisse durchmachen mußte, um zu dem Rechten zu gelangen, so ist ihnen auch die bisherige negative Wirkung, daß sie hievon ihr Theil getragen, zu Gute zu rechnen.

Bei einem Dichter, wie Bürger, der gar nicht etwa wie ein begünstigter Liebling der Natur den ersten Anmuthungen folgte und alles mit fruchtbarer Leichtigkeit hinschüttete, sondern meistens langsam und mit Mühe, ja nicht selten mit ängstlichem Fleiß seine Sachen ausarbeitete und überarbeitete, sind die leitenden Begriffe bei seiner Ausübung der Kunst von großer Wichtigkeit, um uns über die Ursachen des Gelingens und Verfehlens aufzuklären. Ich finde deren hauptsächlich zwei während seines ganzen poetischen Lebenslaufes herrschend: Popularität und Correctheit, obschon natürlicher Weise jener in der ersten Hälfte desselben, dieser in der letzten mehr hervorstach. Dazu kam noch in den letzten Jahren, als ihn eine überlegne Kritik an sich selbst irre gemacht hatte, der ihm eigentlich fremde und aufgedrungene Begriff der Idealität. Er hat zwar

in einem eignen Spottgedichte (das nicht in die Sammlung aufgenommen worden) seinen Unglauben daran erklärt, sich aber nichts desto weniger dadurch zu mancherlei Aenderungen und Umschmelzungen bestimmen lassen. Dagegen verließen ihn in dieser Periode die Begriffe von Originalität und Genialität beinahe gänzlich, auf die er immer nur mißtrauend gefußt hatte, und gleichsam um die Sitte seiner Altersgenossen mitzumachen, welche darauf, wie auf eine glückliche Karte, ihr ganzes Vermögen wagten. Auf das allgemeine Wesen der Poesie, auf die Nothwendigkeit und strenge Reinheit der Gattungen, sogar auf die Anlage eines einzelnen Gedichtes im Ganzen scheint er wenig Nachdenken verwendet zu haben.

Den Satz, welchen Bürger schon in der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner Gedichte ohne Beweis postulirt hatte: Volkspoesie sei die vollkommenste und die einzige wahre; erkannte er in der Vorrede zur zweiten folgendermaaßen modificirt: „Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel „seiner Vollkommenheit;“ von neuem an, und suchte ihn zu begründen. Wenn man das, was er dabei sagt, um seine Meinung mit dem Worte Volk deutlich zu machen, zusammenfaßt, so läuft es auf einen mittlern Durchschnitt aus allen Ständen hin-

nis, und zwar in Ansehung der natürlichen Anlagen und Fähigkeiten, denn in Betreff des Angebohrnen und Erworbnen giebt es einen solchen mittleren Durchschnitt überhaupt nicht, indem die an wissenschaftlicher und conventioneller Bildung Theil nehmenden, und die davon ausgeschloßnen Stände gänzlich getrennt bleiben. Nun läßt sich aber nicht einsehen, warum die Poesie, der es gegeben ist, das Höchste im Menschen auszusprechen, sich irgend nach der Mittelmäßigkeit bequemen sollte, statt sich an die vortrefflichsten und von der Natur am reichsten begabten Geister zu wenden, und die übrigen sorgen zu lassen, wie sie mit ihr fertig werden möchten. Bürger verstand sich mit dieser Foderung selber nicht recht, und verwechselte sie mit dem allerdings erreichbaren Zwecke, den er sich bei einem großen Theile seiner Lieder vorgesetzt hatte: für Leser aus verschiednen Ständen, und namentlich auch aus den unteren und ungelehrten, zugleich zu dichten. Es dürfte auch dazu nicht eben eine so bewundernswürdige Herablassung nöthig sein, als manche haben vorstellen wollen; denn Fantasie und Empfänglichkeit theilt die Natur ohne Rücksicht auf hohe oder niedre Geburt aus, conventionelle Cultur wird nur zu den Gattungen erfodert, die Gemählde des feineren geselligen Lebens aufstellen, und gelehrte Kennt-

nicht können durch die Wahl des Stoffes überflüssig gemacht werden. In diesem Sinne ist es sehr möglich, ein würdiger und edler Volksdichter zu sein, allein es läßt sich wiederum nicht einsehen, warum jeder Dichter und zwar jederzeit es wollen müßte, warum er nicht zum Beispiel Leser sollte voraussetzen dürfen, welche die Natur mit einem philosophischen Auge betrachtet haben, oder mit dem classischen Alterthume vertraut sind. Was er an Ausdehnung seiner Wirkung verliert, könnte ihm leicht ihr Gewicht ersetzen, und wie eng würde die Sphäre der Poesie begränzt, welche herrliche Erscheinungen in ihr würden unmöglich gemacht werden, wenn Bürgers Grundsatz allgemein gelten sollte. Seiner Behauptung: „alle großen Dichter seien Volksdichter „gewesen, und was sie nicht populär gedichtet, sei „zuverläßig bei ihren lebendigen Leibern bereits ver„gessen, oder gar niemals in die Vorstellungskraft „und das Gedächtniß ihrer Leser aufgenommen wor„den," widerspricht die Geschichte, wenigstens der modernen Poesie, die uns hier zunächst angeht, geradezu. Dante und Petrarca, die beiden ältesten Häupter derselben, sind auf jede Weise, sowohl nach dem Maaßstabe der Stände als der Geisteskräfte, so unpopulär wie möglich. Guarini ferner, der erste große Verbinder des Antiken und Modernen, ist

keineswegs populär, und Shakspeare und Cervantes scheinen es nur, indem sie die Menge in ihren meisten Werken durch rasche Bewegung oder heitre Darstellung befriedigen und sie mit einem oberflächlichen Verständnisse täuschen, während der tiefe Sinn und eine Unendlichkeit zarter Beziehungen ihnen verborgen bleibt. Die Frage, in wie fern Homers Rhapsodieen ursprünglich volksmäßig oder bloß für die Edlen und Großen gesungen wurden, würde uns hier zu weit führen; allein daß die Troubadours und Minnesänger im Ganzen nicht eigentlich Volksdichter zu nennen sind, darf ich ohne Bedenken behaupten. Sie übten vielmehr eine adliche und Ritter-Poesie, auf die Sitten, Ansichten und Empfindungsweise des obersten und damals gebildetsten Standes gebaut. Wir haben von Dichtern aus derselben Zeit, die sich um den Beifall der unteren Stände bewarben, noch Arbeiten, welche mit jener den schneidendsten Gegensatz machen; auch äußert einer und der andre edle Minnesänger keine geringe Verachtung der bürgerlichen und bäurischen Lieder.

Wenn Bürger mit seiner allgemeinen Foderung der Popularität, die er denn doch vornämlich durch Klarheit und leichte Verständlichkeit erklärt, nur das meinte, daß jedes Gedicht diese Eigenschaften im möglichst hohen Grade nach dem Verhältnisse seines

Inhaltes besitzen solle, so kann man sie gern zugeben, bis auf die Ausnahmen, wo ein Schleier von Verworrenheit und Dunkelheit selbst den bezweckten Eindruck hervorbringen hilft, und also ein Mittel der Darstellung wird. Seine Bemerkung scheint denn auch nicht überflüßig, da manche unsrer Dichter ganz gewöhnliche Gedanken durch grammatische und rhetorische Künstelei zu einem schwerfälligen Tiefsinne ungenießbar aufgeschraubt haben: eine Verkehrtheit, wovon Bürger überall frei blieb. Will man aber behaupten, vollkommne Deutlichkeit sei das wesentlichste Erforderniß zur Volkspoesie, so möchte man mit ihr ganz auf den Irrweg gerathen. Unser Dasein ruhet auf dem Unbegreiflichen, und die Poesie, die aus dessen Tiefen hervorgeht, kann dieses nicht rein auflösen wollen. Dasjenige Volk, wofür es sich der Mühe verlohnt zu dichten, hat hierüber wie über vieles die natürlichere Gesinnung beibehalten; alles verstehen, d. h. mit dem Verstande begreifen zu wollen, ist gewiß ein sehr unpopuläres Begehren. Beispiele werden dieß einleuchtender machen. Die Bibel, wie sie gegenwärtig in den Händen des Volkes ist, wird nur sehr unvollkommen verstanden, ja vielfältigst mißverstanden, und dennoch ist sie ein äußerst populäres Buch. Von unsern neueren Exegeten zum allgemeinen Ver-

ständnisse zugerichtet, würde sie unfehlbar ihre Popularität großentheils einbüßen. Die alten besonders katholischen Kirchenlieder voll der kühnsten Allegorie und Mystik waren und sind höchst popular; die neuen bild- und schwunglosen, vernünftig gemeinten, und wasserklaren, die man an ihre Stelle gesetzt hat, sind es ganz und gar nicht. Und warum sind sie es nicht? Weil in ihrer eklen Einförmigkeit nichts die Aufmerksamkeit weckt, nichts das Gemüth plötzlich trifft, und es in die Mitte desjenigen versetzt, was ihm durch förmliche Belehrung nicht zugänglich werden würde. Mit Einem Wort, wer für das Volk etwas schreiben will, das über dessen irdische Bedürfnisse hinausgehen soll, darf in der weißen Magie, oder in der Kunst der Offenbarung durch Wort und Zeichen nicht unerfahren sein.

Bürger wollte nun überdieß nicht bloß ein Volkssänger, sondern auch ein correcter Dichter sein, und zwar, wie wir sehen werden, nicht etwa in einigen seiner Gedichte volksmäßig und in andern correct, sondern in denselben beides zugleich. Da Correctheit aber durchaus ein Schulbegriff ist, so muß dieß, nebst seinen übrigen Vorstellungen von der Popularität, billig an der seinigen Zweifel erregen. Man wende nicht ein, der Erfolg habe dafür entschieden:

Bürger werde überhaupt in einem ausgebreiteteren Kreise gelesen, als vielleicht irgend ein deutscher Dichter, er habe mit einigen seiner Stücke sogar bei den Ständen Eingang gefunden, die sonst nicht zu lesen pflegen. Denn auch diese sind jetzt durch eine abgeschmackte Aufklärung so vielfältig bearbeitet worden, der Einfluß eines unpoetischen, alles für den Nutzen erziehenden Zeitalters hat sich auf so manchen Wegen bis zu ihnen erstreckt, daß sich von der Popularität bei unserm jetzigen Volke kein Schluß auf die gültigere bei einem für Naturpoesie noch nicht verbildeten machen läßt. Gedichte, sie seien nun für Könige oder Bettler bestimmt, sollen kein Beitrag zu einem Noth- und Hülfsbüchlein, sondern eine freie Ergötzung sein; und die Denkarten und Ansichten, die man als Vorurtheile auszurotten bemüht ist, möchten gar nahe mit den wunderbaren Dichtungen alter Volkspoesie zusammenhängen.

Eine Vergleichung mit dieser wird also die besten Aufschlüsse geben. Die Frage: war Bürger ein Volksdichter? verwandelt sich demnach in folgende: sind seine Romanzen ächte und unvermischte Romanzen? Seine Begriffe von dieser Dichtart können uns die Prüfung nicht erleichtern: er hat sie bloß in seiner Ausübung niedergelegt; denn daß er bei der zweiten Ausgabe seiner Gedichte, was er

sonst Balladen und Romanzen genannt, unter dem Titel: episch-lyrische Gedichte, zusammenordnet, darf man nicht zu hoch anrechnen. Werden diese Kunstworte streng im Sinne der Alten genommen, so läßt sich nichts widersinnigeres denken; aber ihre Vereinigung soll wohl nichts weiter bedeuten, als daß in der Romanze etwas erzählt wird, und daß sie auch gesungen werden kann: folglich ist sie ein episch-lyrisches Gedicht. Man sieht, dieß Stück Theorie ist wohlfeil zu haben, und Bürger hatte es in der guten Zeit, als noch Engels Theorie der Dichtarten oder gar der Batteux etwas galt, unbesehens angenommen. Ich will hier nicht entscheiden, ob sich die Romanze und die übrigen eigenthümlich modernen Gattungen anders als historisch und genetisch ableiten lassen, da die neuere d. i. romantische Poesie sich nicht wie die classische unmittelbar aus reinen Kunstgesetzen stätig entwickelt hat, sondern unter der Vermittlung aller Zeitumstände, welche die Wiedergeburt der Welt begleiteten, vielleicht als Gegensatz nothwendig, aber doch mit dem Scheine der Zufälligkeit entstanden ist. Es wird für unsern Zweck hinreichend sein, die alten Romanzen, die nicht mit Absicht für das Volk, sondern unter dem Volke gedichtet wurden, deren Dichter gewissermaßen das Volk im Ganzen war,

zu charakterisiren, wie wir sie bei den Spaniern, Engländern, Schotten, Dänen und Deutschen wirklich vorfinden.

Der Name Romanze, der bei den Spaniern wohl zuerst in dieser Bedeutung gebraucht worden, ist sehr sprechend. Romance heißt soviel als lingua volgare, die neuere Volkssprache, die sich im Conflict einer barbarischen mit einer gelehrten und classisch vollendeten endlich gebildet hatte, so wie überhaupt aus diesem Chaos streitender Elemente die romantische Gestaltung des Mittelalters hervorging. Romanze, als Dichtart, ist eine romantische Darstellung in volksmäßiger Weise. Aus dem letzten Puncte mußte in einem Zeitalter, wo alles Lesen schon zur gelehrten Bildung gehörte, die Bestimmung zum leichten Gesange von selbst herfließen, so wie auch die Kürze in der Behandlung und die Einfachheit der erzählten Geschichten, da sie sich dem Gedächtnisse einprägen sollten. So schieden sich die Romanzen von den umfassenderen Romanen, die ursprünglich Ritterbücher waren, und erst späterhin in Prosa aufgelöst zu Volksbüchern bearbeitet sind. Natürlich wurden dazu nicht fremde und unbekannte Gegenstände herbeigezogen, sondern solche gewählt, die, wenn auch ganz im Gebiete der Fantasie, doch innerhalb des Horizontes möglicher Anschauungen

sagen: die Romanzen waren durch ihren Inhalt, so wie durch die einheimischen Accente und Töne, die sich darin regten, national. Das Ritterwesen bildete in den Ländern, wo es herrschte, eine gemeinschaftliche Nationalität, und was darauf Bezug hat, ist sich daher überall ähnlich, wiewohl immer noch durch feinere Schattirungen abweichend bezeichnet. Sonst sind aber den alten Volksgesängen die eigenthümlichsten Züge der ganzen Denk- und Empfindungsweise jedes Volkes anvertraut, oft mit unauslöschlichen und Charakter bestimmenden Erinnerungen innigst verwebt. So hallten in manchen spanischen Romanzen Scenen aus dem letzten Mohrenkriege so rührend wieder, daß es untersagt ward, sie zu singen, weil sich dabei eine unbezwingliche Trauer aller Hörer bemächtigte. In andern schimmert die stille und brennende Liebe, die verwegne Eifersucht, die fantastische Galanterie des Castilianers unter mohrischen Namen und in der seidnen Pracht des untergegangenen Hofes zu Granada. Es ist bemerkenswerth, daß in diesen südlichen Dichtungen nirgends eine Spur von Gespenstern oder andern Schreckbildern der Fantasie anzutreffen ist, da in den nordischen Balladen besonders der Engländer, Schotten und Dänen alle Schauer der Gei-

sterwelt kalt und leise und um so erschütternder ins Leben herüber wehen.

Die Darstellung ist in den alten Romanzen überhaupt summarisch und abgerissen: manchmal zählt sie Thatsachen und Namen chronikenmäßig auf; aber nie ist sie bemüht auch das Wunderbarste vorzubereiten, noch läßt sie sich mit Entwickelung der Triebfedern ein. Jenes beglaubigt, und dieses bringt, da nichts mit klügelnder Willkühr erfunden, sondern alles mit der reinsten und kindlichsten Anschauung aufgefaßt ist, einen ahndungsvollen Unzusammenhang hervor der uns mit unaussprechlichem Zauber festhält. Keine Rhetorik im Ausdruck der Leidenschaften, bei deren fast schüchterner Andeutung die rege Handlung um so gewaltiger trifft. Ueberhaupt wird man niemals mit der Schilderung der Gegenstände übertheuert, wenn ich so sagen darf: die Sache giebt sich selbst ohne Anspruch und Bewußtsein, und nirgends ist eine Richtung auf den Effect wahrzunehmen. Durch alles dieß sind die alten Romanzen in der Kühnheit weise, in der Ruhe herzlich rührend, im Abentheuerlichen und Fantastischen natürlich und einfältig, und im scheinbar Kindischen oft unergründlich tief und göttlich edel. Dem sorglos dichtenden Triebe gelang, wozu nur der absichtsvolle Meister zurückkehrt: mit den unscheinbar-

sten Mitteln das größte auszurichten. Ein gebildetes Zeitalter betrachtet diese Naturerzeugnisse mit einer Art von Vergnügen, wie es Kenner der Mahlerei an leichten Skizzen und hingeworfnen Gedanken finden, wo man gleichsam die Grundanschauung eines großen und reichen Kunstwerks in wenigen geistvollen Strichen vor sich hat. Es wird Ergänzung der Einbildungskraft dazu erfodert, und so begreift sichs, wie ein Kunstrichter, dem es gänzlich an der Fähigkeit dazu gebrach, Johnson, der herrlichen Chevy-Jagd unbelebte Kraftlosigkeit vorwerfen konnte.

Es versteht sich, daß das obige nur von den ältesten und eigentlich ursprünglichen Romanzen in seinem ganzen Umfange gilt, die spätern, wenn auch sonst im Geiste jener gedichtet, haben doch eine regelmäßigere Ausführlichkeit. Die Spanische Romanze wurde nachher zu einer sehr mannichfaltigen und kunstreichen Dichtart ausgebildet. Die Englischen Balladen hingegen blieben für das Volk bestimmt, aber sie sanken mehr und mehr: viele vor Shakspeare's Zeiten vorhandene sind schon äußerst flach, weitschweifig, mit prosaischen Auffoderungen zur Theilnahme und Nutzanwendungen verbrämt, wie auch die damaligen Bearbeitungen der beliebten nur in der Sprache veralteten Stücke durchgehends Verwässerungen sind.

Nur selten ließ sich damals noch ein wahrhaft romantischer Anklang hören. Was Dichter dieses Jahrhunderts ein Shenstone, Collins, Mallet, Goldsmith u. s. w., als Balladen haben geben wollen, seit die Liebhaberei für diese Gattung wieder erweckt war, sind sentimentale Reimereien ohne einen Funken vom Geist der alten. Verglichen mit der Ohnmacht und Verkehrtheit dieser Versuche bei einer Nation, die an aufbehaltenen einheimischen Vorbildern weit reicher ist, als die unsrige, erscheint Bürgers Verdienst um die Wiederherstellung der ächten Romanze unermeßlich groß, und es ist nicht mehr als billig, daß seine Lenore in England ein solches Erstaunen erregt, und so end- und gränzenlosen Beifall erworben hat.

Es ist wahr, Bürger verdankt den Englischen Balladensängern und besonders der Percyschen Sammlung sehr viel. Ohne diese Anregung wäre er wohl schwerlich seinen Beruf inne geworden, da das Deutsche, zum Theil vortreffliche, was sich in dieser Art erhalten hat, beim Anfange seiner Laufbahn ganz unbekannt war, wie es noch immer nicht vollständig gesammelt und zusammengestellt ist. Nicht weniger als fünf und darunter zwei von Bürgers beliebtesten Balladen, die Entführung und der Bruder Graurock, sind nach Englischen Stücken gearbeitet,

und fast nur frei übersetzt. Ich will sie sämmtlich durchgehen, und mit den nachgebildeten den Anfang machen, weil sie bestimmte Vergleichungspuncte darbieten. Freilich muß das Urtheil dabei ganz anders ausfallen, als im Vergleich mit jenen modernen Vers-Balladen-Krämern.

Die Entführung heißt im Original the Child of Elle, und gehört nicht zu den uralten Balladen, sondern ist aus der mittleren Periode, jedoch von ächtem Schrot und Korn. Die Handschrift, woraus Percy sie abdrucken ließ, war mangelhaft und verstümmelt, so daß er hier und da hat zu Hülfe kommen müssen, und namentlich einen neuen Schluß dazu gemacht hat, wo man denn auch, wiewohl er ein vorsichtiger und enthaltsamer, und daher nicht unglücklicher Ergänzer ist, wenn man leise hört, eine etwas empfindsamere Einmischung spürt. Bei allem dem scheint mir das Gedicht in seiner Art so vortrefflich, daß ich es nicht anders wünschen kann, und es höchst bedenklich finden würde, etwas mehr damit vorzunehmen, als eine so viel möglich treue Uebersetzung. Bürger ist nicht dieser Meinung gewesen: er hat, während er alle Hauptzüge der Geschichte beibehielt, das Colorit, die Weise, den ganzen Charakter der Behandlung völlig umgewandelt.

Man vergleiche nur seine neun ersten Strophen mit den entsprechenden im Englischen:

On yonder hill a castle standes,
With walles and towres bedight
And yonder lives the Child of Elle,
A young and comely Knight.

The Child of Elle to his garden went,
And stood at his garden pale,
When lo! he beheld fair Emmelines page,
Come trippinge downe the dale.

The Child of Elle he hyed him thence,
Y-wis he stoode not stille,
And soone he mette fair Emmelines page
Come climbing up the hille.

Nowe Christe thee save, thou little foot-page,
Now Christe thee save and see!
Oh telle me how does thy ladye gaye,
And what may thy tydinges bee?

My lady shee is all woe-begone,
And the teares they falle from her eyne;
And aye shee laments the deadlye feude
Betweene her house and thine.

And here shee sends thee a silken skarfe
Bedewde with many a teare,
And bids thee sometimes thinke on her,
Who loved thee so deare.

And here shee sends thee a ring of golde
The last boone thou mayst have,
And biddes thee weare it for her sake,
When she is layde in grave.

For ah! her gentle heart is broke,
And in grave soon must she bee,
Sith her father has chose her a new new love,
And forbidde her to think of thee.

Her father has brought her a carlish Knight,
Sir John of the north countraye,
And within three dayes shee must him wedde,
Or he vowes he will her slaye.

Now hye thee backe, thou little foot-page,
And greet thy ladye from mee,
And telle her that I her owne true love
Will dye, or sette her free.

Now hye thee backe, thou little foot-page,
And let thy fair ladye know,
This night will I bee at her bowre-windowe,
Betide me weale or woe.

Die erste Strophe halte ich für einen Zusatz von Percy, der vielleicht irrig den Anfang vermißte: sie enthält eine im alten Romanzenstyl schon überflüßige Erläuterung, und es kann sehr gut mit der zweiten anfangen. Das Sylbenmaaß, wenn man es so nennen kann, ist im Original einfach, und lose gehalten; im Deutschen sind die Verse genau abgemessen, die Strophe ist componirter, und hat den verstärkten Reiz eines Reims am Schluß jeder Zeile, und zwar in der letzten Hälfte unmittelbar auf einander folgender Reime erhalten. So wird schon durch den Klang die raschere Bewegung, die rüstigere Leidenschaft angekündigt, die Bürger bei seiner Umarbeitung bezweckte. Dort steht der Ritter am Gartenzaun, er verlangt von seiner Geliebten zu hören, und eilt dem Bothen entgegen; hier wird er von einer Ahndung umhergetrieben, welche die bald darauf kommende üble Bothschaft vorbereiten soll, und wobei er sich in der That etwas ungebehrdig nimmt; ehe noch die Bothin ihren Mund öffnet, schrickt er zusammen. Von seinem Schreck und Betäubung bei der Nachricht

selbst wird dort nicht eine Sylbe erwähnt, hier lesen wir eine riesenhafte Beschreibung davon. Dort hat der Vater mit Einem Wort gedroht, seine Tochter umzubringen, wenn sie sich nicht zu dem für sie ausgewählten Gemahle bequemt; hier häuft er ausführlich alle Greuel: er will die Tochter „tief ins Burgverließ stecken, wo Molch und Unke nistet, nicht rasten, bis er ihrem Geliebten das Herz ausgerissen hat, und ihr das nachschmeißen." Dort will der Ritter sie befreien oder sterben, hier prahlt er im voraus, er wolle sie Riesen gegen Hieb und Stich abgewinnen. Diese Vergleichung ließe sich auch im folgenden durch alle Züge, ja bis in die kleinsten Bestandtheile jedes Zuges hinein verfolgen, und man wird überall dasselbe Verhältniß finden. Wenn es heißt, als das Fräulein aus dem Fenster gestiegen ist:

And thrice he clasp'd her to his breste,
And kist her tenderlie,
The tears that fell from her fair eyes,
Ranne like the fountain free.

so ist der Inhalt der letzten Zeilen, die ein so schönes Bild banger Weiblichkeit geben, ganz weggelassen, und die ersten sind dagegen so erweitert:

Ach! was ein Herzen, Mund und Brust,
Mit Rang und Drang, voll Angst und Lust,

Belauschten jetzt die Sterne
Aus hoher Himmelsferne.

Wenn die Hofmeisterin des Fräuleins mit poetischer Unparteilichkeit nach ihren Gesinnungen redend und handelnd eingeführt wird:

All this beheard her own damselle,
In her bed whereas shee lay,
Quoth shee, My lord shall knowe of this,
Soe I shall have golde and fee.

so kann der deutsche Dichter sein Verdammungsurtheil nicht zurückhalten:

Im nächsten Bett war aufgewacht
Ein Paar Verrätherohren.
Des Fräuleins Sittenmeisterin,
Voll Gier nach schnödem Goldgewinn,
Sprang hurtig auf, die Thaten
Dem Alten zu verrathen.

Wenn das Fräulein sich dort gegen ihren Vater entschuldigt:

Trust me, but for the carlish knyght,
I never had fled from thee.

so platzt sie hier heraus:

Glaubt, bester Vater, diese Flucht,
Ich hätte nimmer sie versucht,
Wenn vor des Junkers Bette
Mich nicht geekelt hätte.

ohne zu bedenken, daß jedem feinen Sinne vor solchem Ekel ekeln muß. Kurz, in Haupt- und Nebensachen ist im Original alles edler und zierlicher: gegen den Junker Plump von Pommerland hat selbst der carlish Knight of the North countraye noch Anstand und Würde.

Nach einer so durchaus vergröbernden gewaltsamen Parodie kann man schwerlich in Abrede sein, daß Bürger hier den bescheidnen Farbenauftrag, die Mäßigung und Enthaltsamkeit, das Zarte, Gemüthliche und Leise gänzlich verkannte. Wie hätte er sonst glauben können, dem Englischen Sänger nur etwas und vielleicht nicht sonderlich viel (S. Vorrede zur ersten Ausg. S. XII.) schuldig zu sein, da er ihm in der That mehr als alles schuldig ist? Ich halte mich überzeugt, daß ihm sein Original an vielen Stellen matt und im Ganzen unvollkommen vorkam; er dachte nach dem Grundsatze: Mehr hilft mehr, die gesammte Wirkung zu erhöhen, wenn er jeder einzelnen Regung, so viel er konnte, an Heftigkeit zusetzte; und bei einem großen Haufen von Lesern, die tüchtig getroffen sein wollen, ehe sie etwas fühlen, verrechnete er sich allerdings nicht. Damit hoffte er denn auch, wenn alle Glieder fester in einander griffen, den Zusammenhang des Ganzen

stärker angezogen, und es vollständiger motivirt zu haben. Manche meiner Leser erinnern sich vielleicht noch, daß ein jetzt in Ruhestand versetzter Kunstrichter das Gedicht in dieser Hinsicht wirklich als ein Muster der pragmatischen Gattung zergliedert hat: allein einem Kunstwerke die Tiefe zu geben, welche durch solch eine Kritik bis auf den Grund ausgeschöpft werden kann, ist eben nicht schwer. In den alten Volkspoesieen sind oft aus Instinct, wie in den Werken großer Meister mit Absicht, die innersten Motive in den Hintergrund geschoben, und nur hie und da kommt, wie zufällig etwas davon zum Vorschein: darin liegt eine ganz andre Art von Verstand, als in der arithmetischen Richtigkeit, die sich an den Fingern aufzählen läßt. Ueberall, wo Bürger nicht bloß verstärkt, sondern verändert und anders gestellt hat, ist es nachtheilig geworden. So kamen ihm die Vasallen im Englischen zu plötzlich herbei: er hat sie vorbereiten wollen, indem er den Ritter sie vorher zu sich berufen und von seinen Absichten unterrichten läßt. Dadurch ist nun die ganze Ueberraschung aufgehoben; diesen Hülfstruppen wird eine zu große Wichtigkeit beigelegt. Karl droht zum Ueberflusse noch dem alten Baron mit ihnen, was der Englische Ritter weislich unterläßt; endlich ist es klar, wenn

ohne zu bedenken, daß jedem feinen Sinne vor solchem Ekel ekeln muß. Kurz, in Haupt- und Nebensachen ist im Original alles edler und zierlicher: gegen den Junker Plump von Pommerland hat selbst der carlish Knight of the North countraye noch Anstand und Würde.

Nach einer so durchaus vergröbernden gewaltsamen Parodie kann man schwerlich in Abrede sein, daß Bürger hier den bescheidnen Farbenauftrag, die Mäßigung und Enthaltsamkeit, das Zarte, Gemüthliche und Leise gänzlich verkannte. Wie hätte er sonst glauben können, dem Englischen Sänger nur etwas und vielleicht nicht sonderlich viel (S. Vorrede zur ersten Ausg. S. XII.) schuldig zu sein, da er ihm in der That mehr als alles schuldig ist? Ich halte mich überzeugt, daß ihm sein Original an vielen Stellen matt und im Ganzen unvollkommen vorkam; er dachte nach dem Grundsatze: Mehr hilft mehr, die gesammte Wirkung zu erhöhen, wenn er jeder einzelnen Regung, so viel er konnte, an Heftigkeit zusetzte; und bei einem großen Haufen von Lesern, die tüchtig getroffen sein wollen, ehe sie etwas fühlen, verrechnete er sich allerdings nicht. Damit hoffte er denn auch, wenn alle Glieder fester in einander griffen, den Zusammenhang des Ganzen

straffer angezogen, und es vollständiger motivirt zu haben. Manche meiner Leser erinnern sich vielleicht noch, daß ein jetzt in Ruhestand versetzter Kunstrichter das Gedicht in dieser Hinsicht wirklich als ein Muster der pragmatischen Gattung zergliedert hat: allein einem Kunstwerke die Tiefe zu geben, welche durch solch eine Kritik bis auf den Grund ausgeschöpft werden kann, ist eben nicht schwer. In den alten Volkspoesieen sind oft aus Instinct, wie in den Werken großer Meister mit Absicht, die innersten Motive in den Hintergrund geschoben, und nur hie und da kommt, wie zufällig etwas davon zum Vorschein: darin liegt eine ganz andre Art von Verstand, als in der arithmetischen Richtigkeit, die sich an den Fingern aufzählen läßt. Ueberall, wo Bürger nicht bloß verstärkt, sondern verändert und anders gestellt hat, ist es nachtheilig geworden. So kamen ihm die Vasallen im Englischen zu plötzlich herbei: er hat sie vorbereiten wollen, indem er den Ritter sie vorher zu sich berufen und von seinen Absichten unterrichten läßt. Dadurch ist nun die ganze Ueberraschung aufgehoben; diesen Hülfstruppen wird eine zu große Wichtigkeit beigelegt, Karl droht zum Ueberflusse noch dem alten Baron mit ihnen, was der Englische Ritter weislich unterläßt; endlich ist es klar, wenn

gleich bleibt. Sie ist derb und zuweilen nicht ohne Rohheit; sie hat einen großen Anschein von Kraft, aber es ist nicht die ruhige sichere Kraft, sondern wie mit willkührlicher Spannung hervorgedrängte Muskeln. Ihr größter Fehler ist wohl die nicht selten überflüßige Häßlichkeit der dargestellten Sitten: wenn man sich darüber hinwegsetzt, so muß sie sich durch Keckheit und Raschheit im Ausdrucke, im Versbau und im Gange der Erzählung, durch Sauberkeit und Genauigkeit in der ganzen Ausführung empfehlen. Simplicität kann man ihr nicht zuschreiben, vielmehr verschwendet sie die materiellsten Reize, und ist reich an überladenden Ausschmückungen, da doch nichts der Einfalt des Volksgesanges mehr zuwider ist, als statt des stillen Zutrauens, die Sache werde für sich schon wirken, sie durch ein lautes, davon gemachtes Aufheben aufzudringen. Dieser letzte Punct bezeichnet es hauptsächlich, was Bürgers Romanzen abgeht, oder genauer zu reden, was sie zu viel haben, um ganz ächte Romanzen zu sein. Er ist, mit einem Wort, immer demagogisch, aber sehr oft nicht popular.

Was unstreitig beitrug, Bürgern über das Fehlerhafte seiner Manier zu verblenden, oder sie vielleicht ganz seinem Bewußtsein zu entziehen, war die Sicherheit und Meisterschaft, womit er sie aus-

Nöte: denn alles, was mit einer gewissen Consequenz durchgeführt ist; kann aus sich selbst nicht widerlegt werden. So sind in der Entführung lauter Unschicklichkeiten zu einem gewissermaaßen schicklichen Ganzen zusammengearbeitet, das Haltung hat und seine Wirkung nicht verfehlt. Ich gestehe gern, daß die Vergleichung mit dem Englischen für manches, was ich daran rügte, meinen Blick geschärft, und bin um so weniger durch den Beifall befreihdet, den sie bei so vielen Deutschen Lesern, für welche sie Original war, gefunden hat und noch findet. Wenn Bürgern diese Vergleichung und das Studium seiner Vorbilder überhaupt nicht vor dem bewahren konnte, wozu ihn sein Naturell hinzog, so muß es dabei in Anschlag kommen, daß das Medium einer fremden Sprache leicht die Ansicht eines Gedichtes verfälschen kann. Herder hat die Volkslieder der verschiedensten Nationen und Zeitalter mit gänzlicher Reinheit von aller Manier und poetischem Schulwesen, jedes treu in seinem Charakter übertragen; hier wäre Bürgern das Rechte so nahe gerückt worden, daß er es fast nicht hätte verfehlen können. Aber leider erschien diese in ihrer Art einzige Sammlung, wo die eigensten Naturlaute mit allseitiger Empfänglichkeit herausgefühlt sind, erst im Jahre 1778, also zugleich mit der ersten Aus-

gabe von Bürgers Gedichten, als seine Manier schon völlig fertig war. Auch Goethes meiste und wichtigste Romanzen sind aus späterer Zeit.

Bei den übrigen aus dem Englischen entlehnten Balladen können wir uns kürzer fassen. Dem Friar of orders gray, dem Urbilde des Graurocks und der Pilgerin, ist die Bearbeitung nicht so verderblich geworden, als dem Child of Elle. Die von Bürgern gewählte Liederweise ist nicht mißfällig; allerlei Vertraulichkeiten und dann wieder gesuchte Sonderbarkeiten des Ausdrucks, nebst Verzierungen wie Ringellockenhaar und Tausendthränenguß findet man freilich auch hier: doch ist die Nachbildung dem Original näher geblieben, und folgt ihm Strophenweise nach. Der vornehmste veränderte Umstand ist, daß die Pilgerin ihren Geliebten schon im Kloster vermuthet, da sie ihn im Englischen als Pilger beschreibt, und nur fragt, ob er an dem heiligen Orte nicht etwa seine Andacht verrichtet hat. Dieß schien Bürgern den Schluß noch nicht genug vorzubereiten, er giebt die Regung des jungen Mönchs beim Anblick der von ihm erkannten Geliebten an:

Gar wunderseltsam ihm geschah,
Und als er ihr ins Auge sah,
Da schlug sein Herz noch mehr.

und verräth somit gleich vorn sein Geheimniß. Das merkwürdigste bleibt aber, daß seine Wahl überhaupt auf dieß Stück fiel, welches gar keine alte Ballade, sondern von Percy aus Fragmenten von dergleichen bei Shakspeare, mit Hinzusetzung eigner Strophen, sinnreich genug zusammengestückt ist. Zwar hat er Zeilen verknüpft, die nimmermehr in demselben alten Liede gestanden haben; und um jenes noch ganz zu besitzen, woraus die verwirrte Ophelia einige Strophen singt:

Wie erkenn ich dein Treu-Lieb
 Vor den andern nun?
An dem Muschelhut und Stab,
 Und den Sandelschuhn.
Er ist lange todt und hin,
 Todt und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten ein Rasen grün,
 Ihm zu Fuß ein Stein.

möchte man leicht seine und seines Nachbildners Arbeit und noch viel andres dazu hingeben. Allein man sieht doch, was treues Studium thut: an dichterischem Talent konnte sich Percy gewiß nicht mit Bürgern messen, und doch hätte dieser bei einer ähnlichen Aufgabe sich schwerlich mit gleicher Enthaltsamkeit an das Alte anzuschließen vermocht. Zum Beweise, daß Bürgern nicht grade das äch-

teste und einfachste ansprach, enthält Percy's Sammlung eine wirkliche alte Ballade von ganz ähnlichem Inhalte: ein Gespräch einer reuigen Pilgerin mit einem Hirten (Gentle herdsman, tell to me); welche schon darum weit romantischer ist, weil sie nicht mit dem Theaterstreich einer Wiedererkennung endigt, sondern die Pilgerin ungetröstet ihre Wallfahrt fortsetzt.

Frau Schnips ist nach The wanton wife of Bath, der Kaiser und der Abt nach King John and the Abbot of Canterbury. Beide Originale sind nicht alt, wie Sprache und Sylbenmaaß ausweisen, das letzte nach Percy's Zeugniß schon Umarbeitung eines älteren. Sie sind das, was man im Altdeutschen einen Schwank nannte; ein Stoff, der bei der gehörigen Behandlung wohl nicht vom Gebiet der Romanze auszuschließen ist, so wie jeder, der es versteht, zugeben wird, Lazarillo de Tormes sei ein romantisches Buch, wiewohl es lauter lustige Bettlergeschichten enthält. In dem Weibe von Bath ist jedoch eine zwar genialisch eingekleidete Belehrung zu sichtbar das Ziel, wodurch es mehr eine religiöse Fabel wird, in dem Geist wie Peter mit der Geis, der betrügerische Schneider im Himmelreich, und andre bei unserm Hans Sachs. Der Gedanke ist äußerst keck, und

schonende Behandlung war daher anzurathen: eine Weisheit, die der englische Dichter unstreitig bewiesen hat. Bürger, dem der Gedanke nicht gehörte, hat von dem seinigen bloß eine verwegene Ausführung hinzugethan.

Daß es auf einen gewissen Grad drollig herauskommen muß, wenn einer die Patriarchen und Apostel niedrige Redensarten führen und wie Kärner fluchen läßt, begreift sich: aber dem Zwecke ist es hier ganz fremd, und wäre Bürger diesem treuer geblieben, so hätte er nicht nöthig gehabt, das zuvor schlimm gemachte durch eine angehängte Apologie wieder gut machen zu wollen. Es könnte jemand der komischen Begeisterung das äußerste für erlaubt halten, und doch manche von den Verstärkungen und Erweiterungen, womit das Original hier ausgestattet ist, platt und ekelhaft finden. Der burleske Gebrauch lateinischer Wörter, moderne Titulaturen, Anreden der Personen mit Er und Sie, und andre Züge erinnern an den Ton der Prinzessin Europa, die weder eine Romanze noch volksmäßig, sondern bloß gemein ist, und wo die fingirte Bänkelsängerei in allzuwahre übergeht.

Der Kaiser und der Abt hat auch mancherlei Zusätze und Erweiterungen bekommen, doch ist der gute Humor des Originals ohne Entstellung

übertragen; und manche von den Veränderungen können sogar Verbesserungen genannt werden. Sonderbar ist es, bei Bürgers Sorgfalt für die Wahrscheinlichkeiten, daß er die Aehnlichkeit des Schäfers mit dem Abt zu erwähnen unterlassen hat:

I am like your lordship, as ever may bee;

auch ist es ein Verstoß gegen Costum und Schicklichkeit, den Abt in seiner Bedrängniß mit dem Helden eines neuern Romans („ein bleicher hohlwangiger Werther") zu vergleichen.

Graf Walter, im Englischen Child Waters, ist die letzte unter den entlehnten, und überhaupt in der Reihe der Bürgerschen Romanzen. Es ist, ungeachtet der etwas vermehrten Strophenzahl, eigentlich nur eine Uebersetzung, aber freilich eine manierirte. Der Gegenstand hat etwas Beleidigendes für die Würde des weiblichen Geschlechtes, als ob die Treue der Männer großmüthige Gabe, die der Frauen aber Pflicht wäre. Nachdem Graf Walter die Liebe oder vielmehr die Unterwürfigkeit seiner Geliebten auf die erniedrigendsten Proben gestellt hat, kann er ihr nichts zum Ersatz anbieten, als worauf sie ohnehin Anspruch hatte. Sie war indessen von geringem Stande, und nach dem, damals nicht ungegründeten, Glauben des Mittelalters, war Biederkeit und Adel der Gesinnungen an

ßen Adel der Geburt geknüpft. Das Empörende findet also im Geist der Zeiten allerdings seine Entschuldigung, und dieser hätte uns deswegen auch in allem Aeußern gegenwärtig gehalten werden müssen. Sprache und Versbau sind zu fleißig ausgeputzt: jene, ungeachtet einiger beibehaltenen Archaismen, glänzt gleichsam von Neuheit, und dieser ist gegen die lose Nachläßigkeit des Originals straff und rasch, wiewohl nicht ohne Härten. Gleich die erste Strophe ist übel gerathen.

Childe Waters in his stable stoode
And stroakt his milk-white steede.
To him a fayre yonge ladye came
As ever ware womans weede.

Graf Walter rief am Marstallsthor:
Knapp, schwemm' und kämm' mein Roß.
Da trat ihn an die schönste Maid,
Die je ein Graf genoß.

Auf die Stallbeschäftigungen ist durch Klang, Wendung und veränderten Inhalt der ersten beiden Zeilen viel zu viel Nachdruck gelegt; und wie unfein wird in der letzten das Verhältniß der Schönen mit dem Grafen voraus gemeldet! Im folgenden hat Bürger einen der schönsten Züge übersehn, oder mit Fleiß weggelassen. Wie die Geliebte ge-

den dem reitenden Grafen durch das Wasser schwimmt, heißt es bei ihm bloß:

Sie rudert wohl mit Arm und Bein,
Hält hoch empor ihr Kinn.

Im Englischen steht die heilige Jungfrau der Armen bei:

The salt waters bare up her clothes,
Our Ladye bare up her chinne.

Auch das Rudern mit Arm und Bein ist hier ein widerwärtiges Bild. Diese Beispiele aus vielen von der verminderten Zartheit der Behandlung mögen hinreichen.

Wir kommen jetzt auf Bürgers eigne Romanzen, wo der Gehalt und die Kraft seines Geistes weit reiner erscheint, da wir bei der Vergleichung mit fremden Mustern immer nur auf seine Manier, d. h. die Beschränkung desselben geführt wurden. Ihre Reihe eröffnet auf das glänzendste Lenore, die ihm, wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die Unsterblichkeit sichern würde. Man hat neuerdings gegen die Originalität der Erfindung Zweifel erregen wollen, die aber hinreichend widerlegt worden sind; es ist ausgemacht, daß Bürgern nichts dabei vorgeschwebt hat, als einzelne verlohrne Laute eines alten Volksliedes. Hat es in England auch Sagen und Lieder von einer ähnlichen Geschichte gegeben,

so ist dieß ein Beweis mehr, daß die Dichtung in nordischen Ländern mit localer Wahrheit einheimisch ist. Mit einer solchen Erfindung darf man gar nicht einmal aus willkührlichem Vorsatze weiter gehen, als volksmäßiger Glaube und Stimmung der Fantasie Gewähr leistet. Lenore bleibt immer Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute. Mit Recht entstand in Deutschland bei ihrer Erscheinung ein Jubel, wie wenn der Vorhang einer noch unbekannten wunderbaren Welt aufgezogen würde. Die Begünstigungen der Jugend und Neuheit kamen dem Dichter zu Statten, allein es war auch an sich selbst sein glücklichster und gelungenster Wurf. Eine Geschichte, welche die getäuschten Hoffnungen und die vergebliche Empörung eines menschlichen Herzens, dann alle Schauer eines verzweiflungsvollen Todes, in wenigen leicht faßlichen Zügen und lebendig vorüberfliehenden Bildern entfaltet, ist ohne conventionelles Beiwerk, ohne vom Ziel schweifende Ausschmückungen in die regste Handlung, und fast ganz in wechselnde Reden gesetzt, während welcher man die Figuren, ohne den Beistand störender Schilderungen, sich bewegen und gebahrden sieht. Im dem Ganzen ist einfache und große Composition: es theilt

sich außer der kurzen Einleitung und den Uebergängen in drei Massen, wovon die erste das heitre Bild eines friedlich heimkehrenden Heeres darbietet, und mit den beiden andern, der wilden Leidenschaft Lenorens und ihrer Entführung in das Reich des Todes, den hebendsten Gegensatz macht. Diese stehen einander wiederum gegenüber: was dort die Warnungen der Mutter, sind hier Lenorens Bangigkeiten, und mit eben der Steigerung, die in den frevelnden Ausbrüchen ihres Schmerzes ist, wird sie immer gewaltsamer und eilender, und zuletzt mit einem Sturm des Grausens ihrem Untergange entgegen gerissen. Auch in dem schauerlichen Theile ist alles verständig ausgespart, und für den Fortgang und Schluß immer etwas zurückbehalten, was eben bei solchen Eindrücken von der größten Wichtigkeit ist. Denn es ist ja eine bekannte Erfahrung, daß man, um ein Gespenst verschwinden zu machen, grade darauf zugehn muß: die so tief in der menschlichen Natur gegründete fantastische Furcht bezieht sich eigentlich auf das Unbekannte, und wird vielmehr durch das Unheimliche der Ahndung und zweifelhaften Erwartung erregt, als durch die Deutlichkeit einer schreckenden Gegenwart; und mit dieser kann der Dichter erst dann die großen Streiche führen, wenn er sich schon durch jene allmählig der

Gemüther bemächtigt hat. Ohne diese Vorsicht kann ein ganzes Füllhorn von Schreckfantomen ausgeschüttet werden, und es bleibt ohne die mindeste Wirkung. In der Lenore ist nichts zu viel: die vorgeführten Geistererscheinungen sind leicht und luftig, und fallen nicht ins Gräßliche und körperlich angreifende. Dabei ist von dem Rabenhaare an, das sie zerrauft, jeder Zug bedeutend; der schöne Leichtsinn, womit sie der Gestalt des Geliebten folgt; die Schnelligkeit des nächtlichen Rittes; der wilde lustige Ton in den Reden des Reiters: alles spricht mit der Entschiedenheit des frischen Lebens zwischen die Ohnmacht der Schattenwelt hinein, deren endlicher Sieg um so mächtiger erschüttert.

Vielleicht lassen sich von den meisten Eigenheiten, die Bürgers nachherige Manier bezeichnen, in der Lenore wenigstens Spuren und Keime auffinden: aber eine werdende Manier, die sich noch schwebend erhält, ist eigentlich keine, und hier wird sie durch die Uebereinstimmung mit dem Gegenstande gewissermaßen zum Styl erhoben. Am meisten Anstoß haben die häufigen Hophop hop, Hurre hurre, Husch husch husch u. s. w. gegeben. Die altgläubigen Kritiker tadelten sie nicht mit Unrecht; aber aus dem unstatthaften Grunde, weil sie nicht in der Büchersprache vorkommen; da sie deswegen

wegzuwünschen wären, weil es rhetorische Kunstgriffe sind, welche die Romanze verwirft; weil sie anschaulich machen sollen, und nur wie eine unbewußte kindische Lebhaftigkeit des Erzählers herauskommen. Daß der Mangel dieser Interjectionen und Onomatopöen keine Lücke hinterlassen würde, davon kann man sich an der vortrefflichen Uebersetzung von Beresford (der besten unter den Englischen, die ich kenne) überzeugen, wo sie bei aller sonstigen Treue ohne Schaden weggeblieben sind. Der schlechteste Vers in der Lenore scheint mir demnach folgender:

Hu hu! ein gräßlich Wunder!

Der Dichter hätte in der That seine Bestrebungen vergeblich aufgewandt, wenn die Leser noch bedürften benachrichtigt zu werden, daß das, was in dieser Strophe vorgeht, ein gräßliches Wunder ist.

Daß er die Geschichte in so neue Zeit, an das Ende des siebenjährigen Krieges gesetzt hat, ist wohl nicht zu tadeln: denn, wenn fabelhafte Begebenheiten gern in der Ferne der Zeiten und Oerter geschehen, so nimmt man dagegen ein warnendes Beispiel am liebsten aus der Nähe; und es liegt in dem poetischen Sinne der Dichtung, daß sie dieß sein soll. Weniger schicklich ist der Umstand, daß Lenorens Geliebter zu einem Preußischen Krieger gemacht wird: dieß führt auf ein protestantisches Land als Scene, wo-

ist man durch die Aeußerung der Mutter, er könne wohl in Ungern seinen Glauben abgeschworen haben, bestärkt wird. Nach dem ganzen Gespräch zwischen ihr und der Tochter hingegen fällt man eher darauf, sie für katholisch erzogen zu halten, was auch unstreitig besser paßt. So viel ich weiß, ist diese Mishelligkeit noch nicht bemerkt worden, sie muß daher wohl nicht sehr auffallend sein.

Am meisten Verwandtschaft mit der Lenore hat der wilde Jäger, und vielleicht ist er nur darum nicht zu gleicher Celebrität gelangt, weil er der jüngere Bruder war. Der Gegenstand ist mit strenger Enthaltung von allem Fremdartigen behandelt; die Erfindung, den guten und bösen Engel in Gestalt zwei begleitender Reiter erscheinen zu lassen, ist ganz im Geiste desselben; die verhängnißvolle Symmetrie ihrer Warnungen und Aufreizungen sondert die Momente der Handlung, und läßt zwischen ihrer stürmenden Bewegung die Reflexion zu Athem kommen, die immer ernster einem nahenden Strafgericht entgegen sieht. In den ersten beiden Strophen, dem Gegensatz des wilden Jagdgetöses mit der feierlichen Heiligkeit des Gottesdienstes, liegt schon der Sinn des Ganzen beschlossen, der sich nachher nur stätig entwickelt. Die Darstellung ist meisterlich, vielleicht für eine Romanze zu kunstvoll, wenigstens von einer

Kunst, wobei die studirte Wahl und Ausbildung der Züge zu sichtbar bleibt. Ueberhaupt bis auf das so sprechende und gewissermaßen große Sylbenmaaß, das aber nicht faßlich ins Gehör fällt, und am wenigsten sich einer Melodie anneigt, ist dem Gedichte eine Gründlichkeit der Ausführung mitgegeben, woran es zu schwer trägt, um ganz die Bahn des leichten Volksgesanges zu fliegen, wiewohl es in der Anlage höchst popular gedacht ist. Die Ausrufungen, grellen Tonmahlereyen, und was es sonst zu viel hat, ohne welches das Weniger mehr seyn würde: das versteht sich von selbst.

Die beiden Stücke: der Raubgraf und die Weiber von Weinsberg stehen ungefähr auf derselben Stufe. Sie sind munter und drollig, jedoch nicht ohne Anwandlungen von den Späßen, die in der Europa, Herrn Bachus und der Menagerie der Götter herrschen, und eher studentenhaft als volksmäßig zu nennen sind. Die Weiber von Weinsberg nähern sich noch eher der reinen Romanze, da der Raubgraf durch die weitläuftige Peroration des Schwager Matz, und die Anspielung auf einen modernen Zeitumstand am Schlusse ein seltsam gemischtes Ding wird. Die gut gerathene familiäre Mimik, womit die Geschichte episodisch eingeführt ist, eignete sich zu einer durchaus verschie-

denen Behandlung. Daß ich es für die Kenner mit Einem Worte sage; es sollte eine Idylle seyn.

Lenardo und Blandine ist unstreitig von allen Seiten Bürgers schlimmste Verirrung. Eine üble Vorbedeutung giebt schon die hingeworfne Art, womit er in der Vorrede zur ersten Ausgabe „alter Novellen" erwähnt, worin „die Geschichte unter dem Namen Guiscardo und Gismunda ähnlich vorkomme;" als ob seinem Vorbilde nichts abzugewinnen gewesen wäre, außer ungefähr die erste Grundlage. Jene alte Novelle rührt doch von keinem geringeren Meister her als dem Boccaz: bestimmte Einzelnheiten zeigen bei aller Abweichung unwidersprechlich, daß Bürger den Decamerone vor Augen gehabt, und man kann ihn also nicht von dem Vorwurfe frey sprechen, für den großen Styl dieser Erzählung und ihre moralische Schönheit ganz unempfindlich geblieben zu seyn. Wer sie in der Ursprache lesen und fühlen kann, (denn keine bisherige Uebersetzung möchte wohl den Charakter ganz wieder geben), dem muß die Ballade, damit verglichen, zugleich wie ein ungestümes Toben und ein kindisches Lallen gegen die hohe und ruhige Beredsamkeit eines Weisen erscheinen. Vom ersten bis zum letzten sind alle Züge vergröbert, entstellt, überladen, und ein Schmerz, der von der edelsten See-

lenstärke zeugt, und dem die Fürstin ihr Leben mit stiller tragischer Würde hingiebt, ist in wilde Wuth umgeschaffen. Die Gismonda des Boccaz ist schon vermählt gewesen, aber bald als Witwe zu ihrem Vater zurückgekehrt, der aus Anhänglichkeit an sie vermeidet, sie durch eine zweyte Vermählung nochmals von sich zu entfernen. Die Scham hält sie ab, ihm darum anzuliegen, sie meinte besser zu thun, wenn sie sich unter den Hofleuten und Dienern ihres Vaters einen wackern Liebhaber wählte. Guiscardo war einer der niedern Diener, aber sie erblickte keinen, der an Sitten höher gewesen. Ihr Verständniß befestigt sich unter dem Schutz eines tiefen Geheimnisses, der Vater ist es selbst, der es endlich durch einen Zufall entdeckt. Er läßt den Guiscardo gefangen nehmen, und stellt seine Tochter zur Rede, die sich, sobald sie das Schicksal ihres Geliebten inne wird, jede weibliche Wehklage verbietet, und, mit dem Entschluß der Liebe im Herzen, ihm nur durch die ruhige und ungeheuchelte Auseinandersetzung ihrer Handlung antwortet. Der Vater erkennt das hohe Gemüth seiner Tochter, aber hofft durch Strenge sie zum Gehorsam und Gefühl der Ehre zurück zu führen, und läßt den Liebhaber umbringen. Da er ihr durch einen Vertrauten sein Herz in einem goldnen Gefäße sendet,

hat sie schon den hülfreichen Trank bereitet, und nach einer kurzen Todtenfeyer nimmt sie ihn, legt sich anständig auf ihrem Bette zurecht, drückt das theure Herz an ihre Brust, und scheidet so aus der wehevollen Welt.

Bürgers Blandine kündigt sich wie ein leichtsinniges Mädchen an, das ohne Jungfräulichkeit der ersten Aufwallung folgt. Alles, was ihr Verhältniß zum Geliebten bezeichnet, ist grob ausgedrückt, und der Spanische Dolch ist gleich bey der Hand, um die Geschichte auf der einen Seite durch gräßliche Worte zu heben, auf der andern, wahrscheinlich um ein Theil von der grausamen That des Vaters auf sich zu nehmen, der, ob er sie gleich beym Boccaz ohne solche Milderung begeht, dort als der liebendste und mitleidenswertheste Vater erscheint, hier aber ein sehr gleichgültiger Gegenstand ist. Die Unterredung der Liebenden ist ein Gemisch von allem, was jemals bei Bürger als „Geschwätz der Liebe getrieben" wird; an einer Stelle ist das Duo in Shakspeare's Romeo und Julia beim Anbruch des Tages auffallend benutzt; zuletzt artet sie in eine Tändelei aus, die bedeutend sein soll, aber um so widriger wird. Der von Bürgern hinzugefügte Aufzug der drei Junker ist der einzige glückliche

Moment im ganzen Gemählde, so wie er es uns gegeben hat. Der plötzliche Wahnsinn der Prinzessin aber, wie sie „zusammenstürzt und nach Luft schnappt, und mit zuckender strebender Kraft sich wieder dem Boden entrafft," zeigt auf das stärkste den unbedingten Widerspruch beider Behandlungen. Bürger konnte sich in der That nicht anders helfen: nach dieser ungezügelten Anlage mußte sich die Leidenschaft zuletzt toll gebehrden, und mit „Juchheisa Trallah" endigen. Zu dem Mittel des Wahnsinns zu greifen, mochte er sich durch Shakspeare's Ansehen berechtigt halten, dessen Darstellungen der Verrücktheit ziemlich verrückt angepriesen wurden: und ich glaube hier ganz deutlich das Unheil zu sehen, was die mißkennende Ansicht dieses Dichters, und die damals herrschende, leider noch immer nicht ganz erloschne Zuversicht, als stände das Höchste in der Poesie durch ein ungebührliches Getobe der Leidenschaften zu erreichen, auch bei Bürgern angerichtet hatte. Denn sonst hätte er sich nimmermehr eine Ausführung dieses Wahnsinns erlaubt, die alle Sitte und Grazie unter die Füße tritt. Von seiner Blandine, „die zum Sprunge singt, und zum Sange springt," unter Ausrufungen wie:

Weg, Edelgesindel! Pfui! stinkest mir an!
Du stinkest nach stinkender Hoffarth mir an!

— — — — —

Und speiet in euer hochadliches Blut.

kann man gewiß nicht rühmen, was Laertes von der Ophelia:

Schwermuth und Trauer, Leid, die Hölle selbst
Macht sie zur Anmuth und zur Artigkeit.

Ihr ist so wenig mit der Reihe von Zeichnungen, die ein Hr. von Götz in psychologisch-künstlerischer Hinsicht nach der Ballade von Augenblick zu Augenblick etwas fratzenmäßig entworfen hat, als mit den unseligen Nachahmungen, deren keine von Bürgers Romanzen so viele nach sich gezogen, eine unverdiente Schmach wiederfahren. Noch näher liegt die Parallele mit der Gismunda des Hogarth. Dieser hielt das, was seine Freunde von dem edlen Styl der Italiänischen Geschichtmahler rühmten, für leere Einbildung: er vermaß sich, es eben so gut machen zu können, wählte dazu eine Szene aus dieser Novelle, und es fiel aus, wie sichs erwarten ließ. Nach dem Zeugnisse seines Freundes Walpole war Hogarth's Heldin Gismunden ähnlich „wie ich dem Herkules," und sah aus wie eine heulende aus dem Dienst gejagte Küchenmagd. So

hart würde der Künstler für seinen Unglauben an eine höhere Gattung als die seinige bestraft! Und so steht denn auch Bürgers Ballade, in ihrer ganzen Gestaltung, von der an zu rechnen, die in dem hüpfenden Sylbenmaaße liegt, höchst manierirt, und also in seiner schlechtesten Manier gearbeitet, als ein Beispiel da, daß, wer ein vollendetes Kunstwerk für rohen Stoff ansieht, aus dem er erst das Kunstwerk zu bilden hätte, statt dessen es unfehlbar auf rohen Stoff zurückführen wird.

In dem Liede vom braven Manne hat der Dichter der biedern herzlichen Freude über eine wackre That Ton und Stimme geliehen, und die Absicht macht seinem Herzen Ehre. Nur daß das Gedicht eine ächte Romanze und wahrhaft volksmäßig sei, muß ich mehr als bezweifeln, wenn man auch für das letzte noch so viel Beweise von allgemeinem Beifall anführen möchte. Eine gute That wird sittliche Vorsätze im Gemüth rege machen, aber die Fantasie trifft sie an und für sich noch nicht. Dieß hat der Dichter auch gefühlt, und die von ihm besungene durch ihre Umgebungen in das Gebiet des Romantischen und Wunderbaren zu heben gesucht: und indem er den möglichsten Nachdruck auf die Furchtbarkeit des Eisganges, auf das Dringende der Gefahr, auf die lange vergeblich gespannte

Erwartung eines Retters legen will, verbreitet er sich in geschmückten Schilderungen und rhetorischen Wendungen, die in der Romanze durchaus unstatthaft sind. Zu den letzten rechne ich die wiederholten: „O braver Mann! braver Mann! zeige dich!“ und: „O Retter! Retter! komm geschwind!“ das Beschwören! „beim höchsten Gott!“ der Graf sei brav gewesen, u. s. w.; vor allem aber, das viele Reden des Liedes von sich und mit sich selbst, das Rühmen des Dichters von dem Liede, seine Auffoderungen und Fragen an selbiges, die kein Ende nehmen. Mir däucht, wenn das Lied in allem Ernste voll von dem braven Manne gewesen wäre, so hätte es gar nicht weiter an sich denken müssen. Jede wahrhaft objective Darstellung verliert sich in ihrem Gegenstande. Zudem führt dieses Selbstbewußtsein, diese Wichtigkeit auf die Vermuthung, es sei bei dem Vortrage ein Aufwand von Künstlichkeit und Zurüstungen gemacht, der sich weder mit dem Vertrauen auf die Sache, noch mit der Einfalt des ächten Volksliedes verträgt. Dieses ist gleichsam nur die Sache selbst auf dem kürzesten Wege aus einer Sage in eine Melodie umgewandelt: das Lied wird sich also nicht der Sache ausdrücklich entgegenstellen. Die ursprünglichsten Volksgesänge hat, wie oben bemerkt wurde, das Volk

gewissermaßen selbst gedichtet; wo der Dichter als Person hervortritt, ist schon die Gränze der künstlichen Poesie. Ich wäre neugierig, eine wahre alte Romanze zu sehen, deren Sänger so viel und mit solchem Pomp von sich und seinem Liede spräche, als in dem Liede vom braven Manne geschieht. Wenn einmal eine solche Erwähnung vorkommt, so wird sie dem Gedichte nur als Anhang außerhalb der Darstellung und in den schlichtesten Ausdrücken mitgegeben. So in dem ganz romanzenartigen alten Liede von den HH. drei Königen, zu Anfange:

Ich lag in einer Nacht und schlief,
Mir träumt', wie mir König David rief,
Daß ich sollt dichten und reimen,
Von heiligen dreien Königen ein neues Lied;
Sie liegen zu Cölln am Rheine.

und nun folgt gleich die Geschichte. Oder in einer andern Ballade *) am Schluß:

Wer ists, der uns dies Liedlein sang?
So frei ist es gesungen.
Das haben drei Jungfräulein gethan
Zu Wien in Oesterreiche.

*) Hr. Eschenburg theilt sie aus seinem gelehrten Vorrathe mit: Denkmäler altdeutscher Dichtkunst. S. 447 u. f.

Ferner, was den Inhalt betrifft, so ist es ein unpoetisches Beginnen, eine gute Handlung als solche darstellen zu wollen; denn das, was eigentlich ihren sittlichen Werth ausmacht, die Reinheit der Bewegungsgründe, kann auf keine Weise zur Erscheinung kommen. Es ist aber auch der unverfälschten geraden Gesinnung des Volkes gar nicht gemäß: Das Bekanntmachen sogenannter edler Handlungen durch die Zeitungen, die dafür ertheilten Ehrenbezeugungen oder gar darauf gesetzten Preise, alles dieß sind Mißgeburten einer leidigen Aufklärung. Ich will nicht so übel von unserm Zeitalter denken, nicht zu glauben, daß eine Menge viel besserer Handlungen geschehen, als die unsre albernen Volksschriftsteller aufzeichnen. Dem Staate liegt es ob, dem Bürger, der z. B. einem andern das Leben gerettet, eine Corona civica zu verehren: allein dieß ist ganz etwas anders; es ist eine Belohnung für den ihm geleisteten Dienst, wobei die über allen Lohn erhabne Sittlichkeit des Thäters dahin gestellt bleibt.

Jede Anstalt ist unsittlich, die es zweideutig macht, ob sich in ein wohlthuendes Bestreben nicht eitle Ruhmsucht mischte. Der wahrhaft tugendhafte Mensch, der so innig fühlt, daß das Beste, was er thun kann, nur seine Schuldigkeit ist, wird bei

dem gethanen nicht selbstgefällig verweilen, und sich vornämlich allem Schaugepränge damit entziehen. Die christliche Gesinnung vollends, die wohl noch immer die popularste ist, bringt es mit sich, wenn man Ursache zur Zufriedenheit mit sich zu haben glaubt, sich in seinem Innern zu demüthigen, damit nicht der Stolz auf das vollbrachte Gute die gefährlichste Versuchung werde.

Eine kleine Inconsequenz ist es, daß der Dichter so wiederholt erklärt, er wolle ein Individuum verherrlichen, und doch alle localen Bestimmungen wegläßt, woran man es erkennen könnte. Es würde, wie mir scheint, auch poetisch weit vortheilhafter sein, wenn der Fluß und die Scene der Ueberschwemmung, das Vaterland und der Name des Retters angegeben wäre. Der Grund des Verschweigens liegt freilich in der Erzählung selbst:

So rief er, mit adlichem Biederton,
Und wandte den Rücken und ging davon.

Der Bauer entzog sich schnell der Dankbarkeit und Bewunderung, man hat vielleicht nicht einmal seinen Namen erfahren; er hätte sich eine öffentliche Lobpreisung gewiß eben so verbeten wie den Lohn des Grafen. Dieser wahrhaft große Zug krönt seine Handlung; und da Bürger das, was ihre Sittlichkeit beglaubigt, so gut gefühlt und ausgedrückt

hat, so ist es zu beklagen, daß er die That nicht den Thäter hat loben lassen, ohne zu sagen, zu melden und anzukündigen, daß er sie herrlich preisen wolle. Man mache nur den Versuch, mit Weglassung aller Strophen und Zeilen, welche Declamation enthalten, die bloße Erzählung herauszuheben: man wird nicht nur die Entbehrlichkeit jener Einschiebsel einleuchtend, sondern auch die Wirkung der Geschichte um vieles erhöht finden. Besonders hat alles, was den Bauer und seine That darstellt, den Ton der gediegensten Biederkeit: und es ist keine Frage, daß bei einem etwas anders gerückten Gesichtspuncte (das Irrige der jetzigen Behandlung liegt schon zum Theil in der Ueberschrift) ein vortreffliches Gedicht daraus hätte werden können.

Wir sehen dieß gleich an der Romanze: die Kuh oder Frau Magdalis, durch ein Beispiel bestätigt. Der Inhalt ist hier ebenfalls eine edle Handlung, und zwar von weit geringerem Belange, eine bloße Handlung der Mildthätigkeit. Allein der Nachdruck ist auch gar nicht auf sie gelegt: sie kommt erst ganz am Ende zum Vorschein, nicht während sie geschieht, sondern schon geschehen; und wir werden zuerst auf die überraschende und sinnreiche Art gelenkt, womit die Wohlthat erwiesen worden ist. Die Nachrede, womit der Dichter sie begleitet, ist

schmucklos, und enthält nur das Nöthige, um die Geschichte als wahr zu beurkunden. Vorn führt er uns mit der naivsten Wahrheit in die Beschränktheit einer Glückslage hinein, wo der Verlust einer Kuh zum großen und unüberwindlichen Leiden wird. Daß die arme Witwe bei dem Brüllen im Stalle sich vor einem bösen Geiste ängstigt, giebt der Sache etwas wunderbares, und ist doch eben so natürlich, als ihre verdoppelte Freude beim Anblick der Kuh rührend. Es ist alles aus dem Stoffe gemacht, was daraus werden konnte, ohne Prunk und Künstelei; das Ganze ist durchaus liebenswürdig und gemüthlich.

Des Pfarrers Tochter von Taubenhain wird unfehlbar jedes empfängliche Herz erschüttern, aber leider mit peinigenden Gefühlen, gegen die nur derbe Nerven gestählt sein möchten.

Das Gedicht hat eine moralische Tendenz, in dem Sinne wie unsre bürgerlichen Familiengemählde: und wie diese zum romantischen Schauspiel, verhält es sich ungefähr zur wahren Romanze. Das Drückende dieser Rücksicht liegt gar nicht darin, daß überhaupt ein bestraftes Verbrechen zur Warnung aufgestellt wird: dieß geschieht ja auch in der Lenore und im wilden Jäger. Freilich werden die Vergehen beider als Frevel gegen den Himmel, und die Strafe

als ein übernatürliches Verhängniß vorgestellt, wodurch die Dichtung einen weit kühneren Charakter bekömmt. Allein es giebt verschiedne alte Romanzen, welche Mordgeschichten enthalten, und mit der natürlichen oder bürgerlichen Bestrafung endigen, und nichts desto weniger vollkommen romantisch sind. Die genaue psychologische Entwicklung der Motive, womit der Fortschritt der unglücklichen Verführten vom ersten Fehltritt bis zum Verbrechen begleitet wird, ist es, was weder ein heitres noch ein ernst erhebendes Bild des Lebens aufkommen läßt. Die Acten zum Criminalproceß der Kindermörderin sind in dem Gedichte vollständig dargelegt: daß er, bei allem, was sie entschuldigt, dennoch mit ihrer ungemilderten Verdammung endigt, während der niederträchtige Verführer und der brutale Vater (denn an Häßlichkeit der Sitten ist nichts gespart) frei ausgehen, ist empörend, und stellt uns die höchste Widerrechtlichkeit und Verkehrtheit so mancher bürgerlichen Einrichtung vor Augen. Des menschlichen Elendes haben wir leider zu viel in der Wirklichkeit, um in der Poesie noch damit behelligt zu werden. Ich sehe wohl, daß Bürger, vielleicht mehr aus Instinct als Reflexion, überall zu der Region hinstrebt, wovon ihn die einmal genommene und nunmehr unabänderliche Richtung ausschloß, und in so fern ist

dieß Gedicht lehrreicher als manches andre. Einige haben vorzüglich die Schilderung der Schwangerschaft bewundert; mir scheinen die anfangenden und schließenden Strophen das meisterhafteste zu sein. Auch die auf Unschuld anspielende Wahl des Namens Taubenhain ist glücklich, und die wiederum auf Namen und Sache anspielende Gestalt der Geistererscheinungen:

Da rasselt, da flattert und sträubet es sich
Wie gegen den Falken die Taube.

gehört zu den zarteren Geheimnissen der Poesie.

Das Lied von Treue ist aus einem alten und vielfach wiederholten Fabliau genommen. Da die Geschichte bloß auf einen Sarkasm gegen die weibliche Treue hinausläuft, so sollte sie entweder kurz als witzige Anekdote erzählt werden, oder in einer größern Composition der Ironie dienen, wie wir sie wirklich in den Roman vom Tristan eingeflochten sehen, der ganz auf die höchste Treue der Liebenden gebaut ist. Wenigstens fühlt man sehr entschieden, daß Bürgers Romanze keinen rechten Schluß hat. Graf Friedrich Leopold Stollberg hat bei der Behandlung des nämlichen Gegenstandes unter dem Namen Schön Klärchen (Musenalmanach von Voß und Göckingk 1781.) mit einer glücklicheren Wendung geendet, überhaupt eine weit an-

müthigere Erzählung daraus gemacht, wiewohl nicht im reinen Ton der Ballade, aber so duftig und rosenfarben gehalten, daß der helle Leichtsinn uns noch zierlich daraus anspricht, und der herzliche Kummer des Betrognen wie eine kindliche Klage. Es ist alles besser zusammengewebt: die drei Dänischen Doggen erscheinen nicht erst mit der Katastrophe zugleich, sie sind schon als Schön Klärchens Gefolge bekannt; sammt dem getigerten Spanier, den sie auf der Jagd zu reiten pflegte; und wie viel artiger nimmt sich der Liebhaber aus, der ihr, wie sie mit ihm davon zieht, Lieder und Mährchen vorsagt, (ein Zug, der sich so hübsch zu diesem leichten Handel schickt) als der schwere Junker vom Steine. Für die Wahl der Romanzen-Form läßt sich zwar das alte Lied vom Knaben mit dem Mantel anführen, ebenfalls ein Fabliau und eine Satyre auf die weibliche Treue: allein in dieser alten Ballade ist die ganze Darstellung scherzhaft, und es wartet nicht wie hier alles auf eine einzige epigrammatische Spitze. Bürgers Behandlung thut sich durch nichts sonderlich hervor. Auf der einen Seite der „Donnergaloppschlag des Hufs" und „die Stürme der Nase," auf der andern:

Herr Junker, was haun wir das Leder uns wund?
Wir haun, als hackten wir Fleisch zur Bank.

bezeichnen die beiden Endpuncte seiner Manier; nämlich eine unpopulare Künstlichkeit der Darstellung, und dann wieder positive Popularität, die nicht durch bloße Enthaltung von allem nicht volksmäßigen, negativ, sondern durch Annahme gemeiner Sprecharten erreicht werden sollte.

Wir haben jetzt die größeren Romanzen sämmtlich durchgegangen: es ist aber noch eine Anzahl kleinerer Stücke zurück, die zum Theil romanzenartig, zum Theil Lieder im Volkstone sind, und worunter die meisten, wie mich dünkt, nicht leicht zu sehr gelobt werden können. Sie sind eigenthümlich ohne Bizarrerie, und frei und leicht wie aus voller gesunder Brust gesungen. Dahin gehören gleich die von Minna redenden Lieder, die mit den alten Minnesingern nichts gemein haben, aber ein heitres von Bürgern selbst entworfnes Bild des Minnesingers darbieten. In des armen Suschens Traum ist der so natürliche und volksmäßige Glaube an sinnbildliche Deutung der Träume rührend genutzt: die Folge und Verknüpfung der Bilder ist wirklich träumerisch, und das Pathetische anspruchslos. Der Ritter und sein Liebchen drückt schon im Gange des Sylbenmaßes treulosen Leichtsinn aus: das Abgerissene des Anfangs und wie der Ritter unbekehrt davon

geht, ohne daß eine weitere Auflösung erfolgt, ist im Geist der ächtesten Romanze. Eben so schön Suschen; es läßt sich nicht bescheidner, sinniger und zierlicher über die Wandelbarkeit der Liebe scherzen. Dem Liebeszauber ist nicht zu widerstehen, so lebendig gaukelt er in dem muntern Liede, bei dem man gleich die Melodie mit zu hören glaubt, wenn man es nur liest. Das Ständchen und Trautel sind gefällige Weisen, das Schwanenlied, und Mollys Werth von der naivsten Innigkeit. Das Mädel, das ich meyne, (denn ich bleibe bei dem Mädel und kann mich nicht zu der Holden bekehren) blüht in frischen Farben; da der Dichter sie hinterdrein noch duftiger verblasen wollte, hat die Einheit des Tons darunter gelitten. Zu den Fragen und wiederholenden Antworten, überhaupt zu der tändelnden Einfalt, womit sinnlicher Liebreiz als ein Wunderwerk des Schöpfers gepriesen wird, paßte der Ausruf: „der liebe Gott! der hat's gethan," vollkommen. Die Elemente sind ein religiöser Volksgesang und Naturhymnus voll höherer Weihe und Offenbarungsgabe. Das Heiligste ist ganz in die Nähe gerückt, die mystische Symbolik der Natur in allgemeine menschliche Gefühle übersetzt, und nicht unbefugt hat der Sänger Aussprüche aus der heiligen Schrift entlehnt.

Ich glaube, Luther würde dieß Gedicht für ein würdiges Kirchenlied anerkannt haben. Untreue über alles ist ein süßes Liebesgekose: kindlich aus einem Nichts gesponnen, zart empfunden, fantastisch erfunden, und romantisch ausgeführt. Es muß erfreuen, daß die muntre Laune den Dichter auch in den letzten Jahren nicht verließ: das Hummellied, Sinnenliebe, Lied (Ausgabe von 1796. Th. II. S. 266.) der wohlgesinnte Liebhaber, und Sinnesänderung, alle von der zierlichsten Schalkheit und zuweilen von einer markigen aber unverdorbenen Lüsternheit beseelt, sind angenehme Beweise davon. Ich kann nicht umhin, diese kleinen Sachen im Range weit über manche berühmtere zu stellen: das Maß des Kunstwerthes wird nicht durch den äußern Umfang und den Inhalt begränzt, und sogar ein Spinnerlied, das ganz leistet, was es soll, wie das Bürgersche, ist nichts geringes.

Doch muß ich erinnern, daß ich unter den obigen Stücken die früheren in ihrer ursprünglichen Gestalt meine, so wie auch bei den vielerlei Veränderungen, die Bürger mit seinen übrigen lyrischen Gedichten vorgenommen hat, fast durchgängig für die alten Lesearten stimmen würde. Zuweilen ist die Umarbeitung so entstellend, daß der Liebha-

der, der die postume Ausgabe aufschlägt, seine vormaligen Lieblinge kaum wieder erkennen wird. Ich glaube die Herstellung des Besseren würde keine Verletzung der Rechte des Dichters sein, der zwar mit seinen Hervorbringungen nach Willkühr schalten, aber nichts einmal Gegebnes zurücknehmen kann. Konnte doch Tasso, der mit den Correcturen ins Große ging, sein umgearbeitetes mit mühsam demonstrirten Vorzügen ausgestattetes Jerusalem nicht durchsetzen.

Zu nicht wenigen Veränderungen hat Bürgern das Bemühen bewogen, die ihm vorgerückte Versäumniß des Idealischen nachzuholen; dazu gehören z. B. verschiedene im Hohen Liede. Da sich dieß auch auf Gedichte erstreckte, die bisher recht gut ohne dergleichen fertig geworden waren, so sind darin die Idealität und Volksmäßigkeit ins Gedränge mit einander gerathen: die letzte, als im wohlhergebrachten Besitz, hat nicht ganz weichen wollen, und so schieben sie sich wie zwei Personen auf einem zu schmalen Sitze hin und her. An dem Mädel, nunmehr der Holden, die ich meine, hat man das deutlichste Beispiel davon. Der Minnesinger hat nunmehr den dritten Namen bekommen: er hieß in der zweiten Ausgabe der Liebesdichter, und jetzt Lieb' und

Lob der Schönen. Das gute Ständchen: „Trallyrum larum, höre mich!" ist ebenfalls ein etwas idealisirtes Ständchen geworden. Bei weitem die meisten Veränderungen rühren jedoch von dem Princip der Correctheit her. Noch von andern fällt es schwer, irgend einen Grund zu entdecken, und man kann sie mit nichts anderm vergleichen, als dem willkührlichen Wundreiben der gesunden Haut. Wenn man in der ältesten Ausgabe liest:

Wüßt' ich, wüßt' ich, daß du mich
Lieb und werth ein bischen hieltest,
Und von dem, was ich für dich,
Nur ein Hunderttheilchen fühltest,
Daß dein Danken meinem Gruß
Halben Wegs entgegen käme,
Und dein Mund den Wechselkuß
Gerne gäb' und wiedernähme:
Dann, o Himmel, außer sich
Würde ganz mein Herz zerlodern!
Leib und Leben könnt' ich dich
Nicht vergebens lassen fodern! —
Gegengunst erhöhet Gunst,
Liebe nähret Gegenliebe,
Und entflammt zur Feuersbrunst,
Was ein Aschenfünkchen bliebe.

so begreift man nicht, was dieß harmlose artige

Liedchen so schweres verschulden konnte, das ihm folgende Ummodelung seiner drei ersten Strophen zuzog:

Wenn, o Mädchen, wenn dein Blut
Reger dir am Herzen wühlte;
Wenn dieß Herz von meiner Gluth
Nur die leise Wärme fühlte;
Wenn dein schöner Herzensdank
Meiner Liebe Gruß empfinge;
Und dir willig ohne Zwang
Kuß um Kuß vom Munde ginge:
O dann würde meine Brust
Ihre Flamme nicht mehr fassen;
Alles könnt' ich dann mit Lust,
Leib und Leben könnt' ich lassen.

Aehnliche Beispiele sind die vierte Strophe des Winterliedes, die erste und zweite des Schwanenliedes, jetzt der Liebekranke genannt, und die erste des Gedichtes an Adonide, jetzt an Molly. Ich unternähme allenfalls, auch bei den befremdendsten Fällen die Gründe zu errathen, die Bürgern geleitet haben mögen; und noch weniger sollte es mir schwer fallen, die Vorzüge der alten und Mängel der neuen Lesearten aufzuzählen. Allein ich kann mich unmöglich zu dieser Erörterung entschließen, und lasse es auf die

Gunst meiner Leser ankommen, ob sie mich dazu im Stand halten wollen. Wie unerfreulich und trocken es ausfällt, wenn man sich vornimmt, dergleichen mit erschöpfender Gründlichkeit abzuhandeln, zeigt uns Bürgers Rechenschaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Venus. Er hat darin über die vier ersten Zeilen des Gedichtes oder den Refrain mehr als vierzig eng gedruckte Seiten, einige kleine Episoden mit eingerechnet, geschrieben. Da das Resultat nun nichts weniger als befriedigend ausfällt, so ließe sich leicht ein mäßiger Band zur Widerlegung schreiben, welchen dann Bürger, oder wer seine Sache verföchte, mit einem noch stärkeren beantworten müßte; in dieser Progression könnte es ins Endlose fortgehen, und so brächten zwei Menschen (die Leser, wenn deren welche aushielten, noch nicht einmal in Anschlag gebracht) ihr Leben vortrefflich mit vier Versen hin. Nein, in dieser Art von Kritik will ich gern jenen Rabbinern den Vorrang gönnen, welche genau wußten, wie oft jeder Buchstabe und jedes Tüttelchen im gesammten alten Testament vorkomme. Lieber will ich die Sache an der Quelle angreifen, woraus die einzelnen mit den Gedichten vorgenommenen Veränderungen, und Bürgers mühseliges Schreiben darüber hergeflossen; und somit

komme ich auf den schon anfangs berührten Einfluß, den seine Begriffe von der Correctheit auf seine Ausübung gehabt haben. Wenn Bürger als strenger Kritiker auftritt, und zwar gegen sich selbst, so möchte dieß bei vielen ein großes Ansehn haben, besonders da man gewohnt war, ihn als einen originellen und genialischen Dichter, und als einen Befreier der Poesie von willkührlichen Conventionen zu betrachten. Allein es wird sich zeigen, daß während er von den Altgläubigen in der Poetik als ein arger Ketzer verschrieen ward, der alte Glaube ihm selbst weit mehr als billig anhing.

Correct kommt von corrigiren her, und demnach lautet denn das Hauptaxiom dieser gebenedeiten Dogmatik: durch corrigiren werden die Gedichte correct. Umgekehrt: wenn sie nicht schon im Mutterleibe correct waren, so werden sie auf diesem Wege nimmermehr dazu gelangen. Pope sagt, die letzte und größte Kunst sei das Ausstreichen, und für einen Menschen wie er, der immer nur Verse und niemals ein Gedicht hervorgebracht hat, mag es hingehen; sonst aber sollte man denken, es wäre eine viel größere Kunst, nichts hinzuschreiben, was man wieder auszustreichen braucht. Jene Sätze mußten zu einem sehr allgemein verbreiteten Vorurtheile werden, weil die meisten Menschen von

der organischen Entstehung eines Kunstwerkes nicht den mindesten Begriff, und an dessen Einheit und Untheilbarkeit keinen Glauben haben, weil es ihnen an Fähigkeit und Uebung gebricht, es als Ganzes zu betrachten. Vollends geistlose Kritiker (welches zwar ein Widerspruch im Beiworte ist) lassen sich für die Correctheit todtschlagen; sie ist ihr eins und alles, und wenn man sie ihnen nähme, würden sie schlechterdings nichts mehr zu sagen wissen.

Es giebt allerdings in der Poesie Geist und Buchstaben, einen schaffenden und einen ausführenden Theil. Ein Gedicht kann nur unter bestimmten Bedingungen äußerlich existiren, und in so fern es diese in Uebereinstimmung mit dem Innern, und ohne Widerspruch unter einander, erfüllt, kann es correct heißen. Niemand darf auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen, der nicht in dieser Technik Meister ist. Allein sie geht zuvörderst auf das Große und Ganze, Reinheit der Dichtart, Anordnung, Gliederbau und Verhältniß, und betrachtet das Einzelne immer in Beziehung auf jenes. Die correcten Kritiker hingegen bleiben an lauter Einzelnheiten hängen, außer wo ihnen etwa ein arithmetischer Begriff überliefert ist, wie die drei Einheiten, welche deswegen auch ihr Lieblingsthema wurden. Diction und Versbau ist ihre Losung,

und wenn sie denn nur diese letzten Capitel der Poetik recht begriffen hätten! Aber was ist ihnen fremder als philosophische Grammatik, Studium der eignen Sprache aus den Quellen und die Wissenschaft der Metrik? Erbarmenswürdig ist es, wenn z. B. Ramler immer noch als der Held der Correctheit aufgestellt wird, der all sein Leben lang nicht hat lernen können einen ordentlichen Hexameter zu machen, der den Gedichten andrer immerfort die unpassendsten, mattesten und übellautendsten Veränderungen aufgedrungen hat, dem man endlich in seinen eignen Sachen wahre Schülerhaftigkeit in der Technik, wenn man damit nicht bey dem nächsten Herkommen stehen bleibt, nachweisen könnte.

Es thut mir leid, jenen dürftigen Begriff von Correctheit, der sich blos auf Diction und Versbau beschränkt, auch bei Bürgern wieder zu finden. Er hat sich zu deutlich darüber erklärt, um Zweifel übrig zu lassen. Er setzt in der schon angeführten Rechenschaft (S. 486) Form und Stoff eines Gedichtes einander entgegen. Unter Stoff versteht er den geistigen Gehalt. Dieser Ausdruck ist nicht schicklich: der geistige Gehalt ist kein bloßer Stoff, der durch die äußre Darstellung erst geformt werden müßte; er ist selbst schon Form, wovon die äußre Form nur der getreue Abdruck sein soll. Was Bürger über

die Unerschöpflichkeit der ästhetischen Ideen sagt, das einzige in dem Aufsatze, was von einer höheren Ansicht der Poesie zeugt, ist aus Kants Kritik der Urtheilskraft entlehnt. Es hat seine Richtigkeit: es giebt Foderungen an ein Kunstwerk, die keine Gränze kennen, und die es nur Gradweise befriedigen kann; und Gesetze, die es entweder erfüllt oder übertritt. Diese Gesetze erstrecken sich aber auf weit wesentlichere und tiefer eingreifende Puncte, als die Einzelnheiten der Diction und des Versbaues. Bürger ist nicht dieser Meinung gewesen, oder er hatte vielmehr damals vergessen, was ihm sein besserer Genius sonst darüber eingegeben. „Das Gebiet der „Formen," sagt er, „erstreckt sich nicht weiter, als „der Umfang der Sprache, die Bildbarkeit des Verses und die Möglichkeit des Reimes, vermittelst „welcher man poetisch darstellt." Und man halte dieß nicht etwa für eine übereilte Aeußerung, welcher der Inhalt seiner Bemerkungen widerspräche. „Ich hoffe," sagt er von der jetzigen Gestalt der Nachtfeier, „jeder Vers wird die strengste Prüfung „der poetischen Grammatik aushalten, ohne gleichwohl in Ansehung des poetischen Geistes, der den „todten Buchstaben beleben muß, gerechten Vorwürfen ausgesetzt zu sein." Als ob sich der poetische Geist auch so in einzelnen Zeilen offenbarte! Als

ob es nicht sehr möglich wäre, bei dem in der Welt vorhandnen Vorrath von Versen, ohne allen poetischen Geist, nur mit Verstand und Geschick, Verse zusammenzusetzen, denen man, für sich betrachtet, den Namen schöner Verse nicht verweigern dürfte?

Daß Bürger sich mit seinen Correcturen besonders an die Nachtfeyer der Venus gehalten, ist ganz in der Ordnung: denn dieses Gedicht, wie er es dem Lateinischen frei nachgebildet, war vom Anfange an zum Corrigiren eingerichtet, und kann für nichts weiter gelten als ein phraseologisches Studium. Von dem Original, über dessen Zeitalter und Urheber die gelehrtesten Philologen verschiedner Meinung sind, und worein, in der Gestalt, wie wir es haben, unter barbarischen Spuren doch manches aus ächteren antiken Quellen geflossen sein mag, redet Bürger selbst nicht mit sonderlichem Respect. Demungeachtet betreffen, einige gleich zuerst vorgenommene Umstellungen ausgenommen, alle nachherigen Veränderungen nicht Anlage, Charakter, Haltung und Bedeutung des Ganzen, sondern bloß einzelne Bilder, Wörter, Laute und Sylben. Um nur ein paar Beispiele zu geben, so ist es ihm niemals eingefallen, daß die Stelle von der Venus als Sternmutter und Schutzgöttin des Römischen Volks bloß locale Wahrheit und ein nationales Interesse

hat, daß sie bei einem für uns noch gültigen symbolischen Gebrauche der Mythologie durchaus wegfallen mußte. Ferner da der Römische Dichter sich erst in den vier letzten Zeilen mit Vorwürfen über sein bisheriges Schweigen und Anmahnungen, in den allgemeinen Jubel mit einzustimmen, erwähnt, so hat Bürger dieß beibehalten, aber zweimal vorher den Gesang und die Leier so feierlich hervorgehoben, als ob der Dichter einem Chor vorsänge, und den Widerspruch darin nimmer bemerkt. Von den Eintheilungen in Vorgesang, Weihgesang und Lobgesang mag ich gar nicht einmal reden. Und bei dieser Gedankenlosigkeit über die Ausbildung des Ganzen meinte Bürger dennoch mit der letzten ausgeputzten Gestalt des Gedichtes einen Kanon für die Poesie aufzustellen, wie der des Polyklet für die Bildnerei gewesen. Das ist grade, als hätte Polyklet seinen Kanon nicht durch die Vollkommenheit der Proportionen, sondern durch fleißiges Poliren der Bronze zu Stande bringen wollen. Ja er hoffte, dieses Gedicht sollte vermögend sein, die Sprache auf mehre Jahrhunderte zu fixiren, (S. 482) „so „weit es nämlich in deutsche Diction und Vers-Mechanik vermittelst ewig schöner Gedanken und Bilder hineingriffe.“ Den beschränkenden Zusatz verstehe ich nicht recht, denn da in der Sprache ab

les zusammenhängt; möchte sie schwerlich theilweise zu fixiren sein. Aber zu welchem Minimum müßte ihm die unendliche Fülle und der ewige Wandel des menschlichen Geistes, der auch nur in Einer Sprache sich regt und bewegt, zusammengeschrumpft sein, um dergleichen Wirkungen von einem Gedichte zu erwarten, das bei geringem äußern Umfange, auf das glimpflichste gesagt, leer ist, und nichts von dem in sich hat, was die Gemüther in allen ihren Tiefen ergreift und sich unauslöschlich einprägt.

Bei den Zweifelsknoten, zwischen denen sich Bürger mühselig herumwindet, hätte er oft nur die Frage um einen Schritt weiter zurückführen dürfen, um zu sehen, daß sie ganz anders gestellt werden müsse, und auch eine ganz verschiedne Antwort auszumitteln. Gleich anfangs erzählt er das lächerliche Unglück, welches ihm mit dem Refrain begegnete, den er auf keine Weise sich und andern völlig recht machen konnte, der, je öfter er ihn umschmolz, um so übler gerieth, so daß er endlich genöthigt war, durch einen Machtspruch Einhalt zu thun. Ich glaube es wohl: er hätte noch zwanzigtausend solche Refrains machen können, ohne einen vollkommen guten darunter zu finden; die Aufgabe gehört ihrer Natur nach zu den unmöglichen. Der Refrain des Originals, der in einem einzigen Tetrameter besteht,

soll in die doppelte Länge ausgedehnt werden, dabei findet keine Erweiterung d[illegible] Inhalts Statt, und die Schmückung des Ausdrucks will Bürger selbst mit gutem Grunde möglichst vermieden wissen. Wie soll das in aller Welt ohne Zerren und Künstelei zugehn? Ueberdieß verursacht der so verlängerte Refrain nothwendig ein Mißverhältniß: er trennt die Absätze des Gedichtes viel weiter von einander, und eben so oft wiederholt, wie ihn Bürger wirklich gebraucht hat, nimmt er doppelt so viel Raum ein, wie im Original. Aber wenn der Refrain in zwei kürzere, einem Tetrameter gleichgeltende Zeilen übersetzt wäre, so hätten selbige ohne Reim bleiben müssen. Allerdings: es fragt sich eben, ob es überhaupt räthlich war, das Pervigilium auch bei einer freien Nachbildung in gereimte Verse zu übertragen. Zwar scheint keine gereimte Versart größere Aehnlichkeit mit den trochäischen Tetrametern zu haben, als unsre sogenannten vierfüßigen Trochäen mit alternirenden männlichen und weiblichen Reimen. Allein sie verketten immer vier Zeilen zu einer kleinen Strophe, da in dem antiken Sylbenmaaße Vers auf Vers unaufhaltsam fortgeht. Alsdann trennt auch der weibliche Reim die erste Zeile weit bestimmter von der zweiten, als der Abschnitt die beiden Hälften des Tetrameters, der eben wei

gen seiner Länge bei dem leichten Rhythmus rasch zum Ende eilt. Bei uns hat jenes Sylbenmaaß daher den sanftesten und ruhigsten Liederton, da hingegen die Griechischen Kunstrichter dem choreischen Tetrameter den beweglichsten und leidenschaftlichsten Gang zuschreiben. Dieser stimmt auch im Original sehr gut zu dem Ausdruck trunkner Freude und allgemeinen Taumels bei der Wiederbelebung der Natur, worin allein ich einen Hauch des antiken Geistes zu fühlen glaube. Durch die Hauptzierde der Bürgerschen Nachbildung, die Reime, ist der Charakter des Gedichtes nicht nur verändert, sondern es ist eigentlich charakterlos geworden.

Ohne das hätte die Wahl der Bilder und Züge unmöglich eine solche Breite gehabt. Wie schon gesagt: durch Corrigiren war hier wenigstens für das Ganze nichts zu verderben; im Einzelnen ist es häufig geschehen, wie sich leicht zeigen ließe, wenn für unsern Zweck nicht der Beweis hinreichte, daß Bürger bei der Beschränkung seiner Kritik auf Diction und Versbau, selbst über diese Puncte nicht auf die Grundsätze zurückging, und aus irrigen Vordersätzen schloß. So nimmt er bei den metrischen Bemerkungen gar keine Rücksicht auf den Gegensatz der gereimten und rhythmischen Versarten. Nicht selten liegt der Satz im Hinterhalte, die Poesie solle kei-

ne Freiheiten der Sprache vor der Prosa voraus haben: eine oft genug wiederholte und eingeschärfte Meinung, die aber von Leuten aufgebracht ist, welche Poesie und Prosa als entgegengesetzte und unabhängige Wesen in ihrem Kopfe nicht vereinbaren konnten, und deswegen, da man der Prosa zum nächsten Gebrauch doch nicht wohl entrathen kann, lieber die Poesie aufheben wollten. Meistens aber rügt er Versehen gegen die logisch-grammatische Genauigkeit, die nur durch eine ängstliche Zergliederung merkbar werden, auf welche die Poesie, als eine Kunst des schönen Scheines, gar nicht eingerichtet zu sein braucht. Es giebt zwar in ihr sowohl Miniaturen als Decorationsmalereien, aber für diese mikroskopische Betrachtungsart ist keins ihrer Producte bestimmt, und dasjenige, welches dem Leser Muße und Lust dazu ließe, könnte schon desfalls keinen Werth haben. Und doch ist Bürger seiner Sache dabei so gewiß, daß er den Vorwurf der Kleinlichkeit und Pedanterei mit folgendem Ausspruche abweist: „Ich verkündige allen denen, die es „noch nicht wissen, ein großes und wahres Wort: „Ohne diese Sylbenstecherei darf kein „ästhetisches Werk auf Leben und Unsterblichkeit rechnen." Die Geschichte der Poesie muß ihm, als er dieses schrieb, gar nicht

gegenwärtig gewesen sein. Oder haben etwa Homer, Pindar, Aeschylus, Sophokles und Aristophanes diese Sylbenstecherei geübt? Und um aus der modernen Poesie nur Ein Beispiel anzuführen, wer war weiter von ihr entfernt als Shakspeare? Ja wie läßt sich bei den Altenglischen Volksliedern, die Bürgern zu seinen schönsten Hervorbringungen die Anregung gaben, und also hoffentlich noch leben, nur daran denken? Dagegen sind manche, sogar auf die Nachwelt gekommene Werke der Alexandrinischen Dichter, die in dieser Sylbenstecherei keine gemeine Meisterschaft besaßen, doch nicht am Leben. In der neueren Poesie kann man diejenigen, welche sie mit besonderm Fleiße getrieben und dennoch nie, außer im Wahne eines verkehrten Geschmacks gelebt haben, zu hellen Haufen aufzählen. Bürger verkannte sich selbst und seinen Werth mit dieser ängstlichen Sorge um die kleinen Aeußerlichkeiten der Poesie, worauf man den Spruch des Evangeliums anwenden kann: Ihr sollt nicht sorgen und sagen: was werden wir essen? was werden wir trinken? womit werden wir uns kleiden? Nach solchem allen trachten die Heiden. Trachtet am ersten nach dem Reiche Gottes und nach seiner Gerechtigkeit, so wird euch solches alles zufallen.

Ich habe im Obigen Bürgers Maximen über

Correctheit und seine corrigirende Praxis lebhaft bestritten: eine wider ihn ausfallende Entscheidung würde indessen zu seinem Vortheil gereichen, indem sie ihn von so vielem ungerechten Tadel seiner selbst und den ertödtenden Correcturen befreite. Es thut weh, zu sehen, wie Bürger z. B. bei Molly's Werth (S. 501 u. f.) gegen sein eignes Fleisch wüthet, und Ausdrücke matt und gemein schilt, die nur dem Tone der Gesinnungen gemäß einfältig und naiv sind; wie er selbst in einem Gedichte von nicht mehr als drei Strophen Veränderungen ohne Rücksicht auf das Ganze vornimmt, und so aus einem süßen herzigen Liede ein steifes verzwängtes Unding herausbringt, an dem nichts mehr zu erkennen und zu fühlen ist. Glücklicher Weise sind die Romanzen von allem solchen Ungemach verschont geblieben. Bürger mochte wohl einsehen, daß sein allgemeines rhetorisches Ideal einer guten reinen Schreibart, dem er bei den lyrischen Gedichten unbedingt opferte, da doch nichts unter der Rubrik rhetorischer Fehler aufgeführt werden kann, was nicht in der Poesie an seiner Stelle gut wäre, hier nicht anwendbar sei, ohne alles umzustoßen. Daß indessen in den meisten Romanzen viel und oft ausgestrichen worden, ehe sie öffentlich erschienen, ist gewiß, und daß sie zum Theil besser, nämlich kunstloser und

freier von Manier würden ausgefallen sein, wenn frühere Lesearten stehen geblieben wären, nur zu wahrscheinlich.

Die kritischen Aufsätze und Veränderungen, womit wir uns bisher beschäftigt, sind zwar aus Bürgers letzter Periode; allein in der Vorrede zur zweiten Ausgabe kommen schon starke Aeußerungen über seine isolirende Ansicht des technischen Theils der Poesie vor; und in der Vorrede zur ersten verräth sich der grammatische Hang wenigstens durch die eigne so hitzig verfochtene Orthographie. Wenn man ferner bedenkt, daß die Nachtfeier der Venus, sein frühestes, und das hohe Lied, eines seiner spätesten Producte, ungefähr nach derselben Idee der Tadellosigkeit und einer absoluten Vollkommenheit der Diction und des Versbaues, da es doch nur eine relative giebt, ausgeführt und durchgearbeitet sind, so kann man schwerlich zweifeln, daß die Maximen der Correctheit während seiner ganzen Laufbahn großen Einfluß gehabt haben.

Die Erwähnung des hohen Liedes führt mich auf einige seiner geliebten Molly gewidmete lyrische Stücke, die noch zurück sind. Ihr poetischer Werth ist aber so mit der Verworrenheit wirklicher Verhältnisse verwebt, daß sie keine reine Kunstbeurtheilung zulassen. Man kann zum Theil die himmli-

schen Zeilen im Blümchen Wunderhold auf sie anwenden:

Der Laute gleicht des Menschen Herz,
Zu Sang und Klang gebaut,
Doch spielen sie oft Lust und Schmerz
Zu stürmisch und zu laut.

Besonders ist die Elegie, als Molly sich losreißen wollte, ein wahrer Nothruf der Leidenschaft, wobei das Mitgefühl jeden Tadel erstickt. Dagegen ist das hohe Lied durch die Ausführung ein kaltes Prachtstück geworden, wiewohl die innige Wahrheit der Gefühle als Grundlage durchblickt. Man muß es der Zeit anheim stellen, ob sie diesen blendenden Farbenputz und Firniß mit ihrer magischen Nachdunkelung genugsam überziehn wird, um es die Nachwelt für etwas andres halten zu lassen.

Bürger hat das Verdienst, das bei uns gänzlich vergessene und nach lächerlichen Vorurtheilen verachtete Sonett zuerst wieder zu einigen Ehren gebracht zu haben. Indessen zeigt sowohl seine Behandlung desselben, als was er in der Vorrede darüber sagt, daß er sich die Gattung nicht aus ihrer Grundanschauung construirt hatte. Alles läuft bei ihm auf die Merkmale der Kleinheit, Niedlichkeit und Glätte hinaus, durch welche Foderungen die antithetische Symmetrie und ewig unveränderliche Art

chitektonik des Sonetts durchaus nicht erklärbar wird. Er nennt es „eine bequeme Form, allerlei „poetischen Stoff von kleinerm Umfange, womit „man sonst nichts anzufangen weiß, auf eine sehr „gefällige Art an den Mann zu bringen; einen schick„lichen Rahm um kleine Gemählde jeder Art, eine „artige Einfassung zu allerlei Bescherungen für „Freunde und Freundinnen;" und ich befürchte, daß diese lose, diminutive und also dem obigen zufolge Sonett-ähnliche Vorstellung vom Sonett immer noch nicht ganz außer Umlauf gesetzt ist. Das Beispiel der großen Italiänischen und Spanischen Meister belehrt uns, daß für das Sonett nichts zu groß, stark und majestätisch sei, was sich nur irgend nach materiellen Bedingungen des Raumes darein fügen will. Ja, es fodert seiner Natur nach die möglichste Fülle und Gedrängtheit, und Bürgers Sonette scheinen mir nicht genug gediegnen Gedankengehalt zu haben, um dem Nachdruck ihrer Form ganz zu entsprechen. Auch die bei den meisten getroffene Wahl der fünffüßigen Trochäen statt der eilfsylbigen Verse oder sogenannten Jamben, worin er fleißige Nachfolge gefunden, ist ein Fehlgriff, was jedoch nur aus der Theorie des Sonettes, auf die ich hier nicht näher eingehen kann, sich einleuchtend darthun läßt.

Es ist nun noch übrig, etwas von Bürgers Uebersetzungen und dem Charakter seiner Prosa zu sagen. Unter jenen ist seine Arbeit am Homer die wichtigste: er hat sie früh unternommen und lange dabei ausgeharrt. Ueber sein erstes Vorhaben, die Ilias zu jambisiren, hat er selbst in der Folge das nöthige gesagt. Die Gründe, womit er es in jugendlichem Eifer vertheidigte, können jetzt nach den Fortschritten unserer Sprache in der rhythmischen Verskunst und der Entwickelung richtigerer Begriffe vom epischen Gedicht, niemanden mehr aufhalten: doch ist es interessant zu sehen, wie damals Puncte zweifelhaft schienen, über die der Erfolg nun so siegreich entschieden hat, und welche Stufen die poetische Uebersetzungskunst durchgehen mußte, um auf die jetzige zu gelangen. Auch die jambischen Proben sind für das Studium der Sprache, und um zu sehen, wie sich Bürger bei einer solchen Aufgabe aus dem Handel gezogen, immer noch lehrreich.

Bei der hexametrischen Uebersetzung hatte er sich eine beispiellose Treue vorgesetzt, und dieß redliche Bestreben, da sonst Entäußerung von seinen Eigenheiten eben nicht seine Sache war, ist nicht unbelohnt geblieben; unter allem, was er poetisch nachgebildet, ist nichts so frei von Manier, und

sein langer Umgang mit dem Sänger hat ihm manches von seiner traulichen und naiven Weise zu eigen gemacht. Hätte Bürger Fertigkeit und Ausdauer genug gehabt, das Ganze zu beendigen und aufzustellen, so würde man seine Ilias neben die ältere Odyssee von Voß gesetzt haben, und ihm wären durch die Uebung die Kräfte gewachsen, noch fernerhin mit seinem alten Freunde zu wetteifern; da er jetzt an der Voßischen Ilias und umgearbeiteten Odyssee Nebenbuhler von zu großer Ueberlegenheit bekam, wodurch seine Bruchstücke, die ohnehin als solche nur eine bedenkliche Existenz haben, ganz in den Schatten zurückgedrängt wurden.

Aelter als seine homerischen Hexameter sind die in einem frei übersetzten Stücke des vierten Buchs der Aeneide, welche für die damalige Zeit (1777), wo es mit der Bearbeitung der alten Sylbenmaße fast rückgängig werden wollte, allerdings zu loben sind. Die gelehrte Ausbildung des Originals sowohl in der Diction als im Versbaue, besonders in den Uebergängen der Sätze aus einem Hexameter in den andern, darf man nicht erwarten; auch fehlt es nicht an Ueberladungen und Manieren, doch zieht ein gewisser Schwung und leichte Fülle den Leser fort. Wie Bürger aus der Episode

der Dido durch eigne Zusätze ein für sich bestehendes episches Gedicht hätte machen wollen, sehe ich nicht wohl ein; seine Aeußerung darüber (Th. IV, S. 367) war wohl nicht so ernstlich gemeint.

Auch Proben einer Uebersetzung von Ossians Gedichten finden sich in der Sammlung. Ich sehe die Meinung sich immer erneuern, die Bürger ebenfalls hegte, daß dieß ein schweres Unternehmen sei; ich, für mein Theil, begreife nicht, wie man es anfangen wollte, den Ossian anders als gut zu übersetzen. Wenn man mich aber fragt: ob so etwas verdient übersetzt zu werden? so antworte ich dreist wie Macduff: Nein, nicht zu leben! Indessen stände von diesem empfindsamen, gestaltlosen, zusammengeborgten, modernen Machwerk, über dessen absoluten Unwerth ich mich nicht stark genug auszudrücken weiß, dennoch vielleicht ein Gebrauch zu machen. Da, wie es scheint, in unserm Zeitalter jeder poetische Jüngling die sentimentale Melancholie einmal zu überstehen hat, so schlage ich vor, wie man jetzt statt der Kinderblattern mit den Kuhpocken abkömmt, sie künftig mit dem Ossian einzuimpfen; das Uebel wird auf diese Weise am unschädlichsten und am wenigsten anhaltend sein.

Bürgers Arbeit am Macbeth hat Celebrität erlangt und doch ist sie die mislungenste unter allen.

Bey den Hexengesängen erwartete man ihn in seinem eignen Fach, und er war es so sehr, daß sie manierirter ausgefallen sind als sein manierirtestes. Shakspeare hat auch hier seine gewöhnliche Mäßigung und Enthaltsamkeit geübt, man sieht, daß er die Zauberinnen, ohne den Volksglauben zu verlassen, der Würde einer tragischen Darstellung leise anzunähern suchte. In der Uebertragung ist alles ins Scheußliche und Burleske karikirt. Zwei Zeilen reichen zum Beweise hin.

Round about the cauldron go;
In the poison'd entrails throw.
Trippelt, trappelt Tritt und Trott
Rund um unsern Zauberpott!
Werft hinein den Hexenplunder.

Wo ist im Original nur eine Spur von der kindischen Tonmahlerei des ersten Verses? Und wie verrucht müßten sich die Hexen auf dem Theater gebehrden, um den Worten mit ihren Bewegungen zu entsprechen? Nach dem Zauberpott zu urtheilen, müssen sie aus Niedersachsen gebürtig sein. Aber wenn wir auch den Hexenplunder fahren lassen, kommen wir mit dem übrigen nicht besser fort. Es leistet durchaus nicht, was es als prosaische

Uebersetzung leisten könnte. Bei vielen Kraftausdrücken, und schwächenden Ausrufungen, die pathetisch sein sollen, ist der Dialog nicht selten in platte Vertraulichkeit ausgeartet. Die Unschicklichkeit aller mit dem Schauspiel vorgenommenen Veränderungen, der Auslassungen, Umstellungen und verschieden vertheilten Reden, nach der Strenge zu rügen, würde unbillig sein, da Bürger sich so bescheiden darüber erklärt, und bei der Bearbeitung durch einen fremden Antrieb geleitet ward. Wie seine eignen Zusätze beschaffen sind, kann jeder bei der Vergleichung sehen. So viel erhellet aus allem, und es dient zur Bestätigung des bei Gelegenheit von Lenardo und Blandine Bemerkten, daß Bürger sich zu keiner reinen und ruhigen Ansicht des Shakspeare erhoben hatte.

Bellin, ein Fragment, nach dem Giocondo des Ariost, mußte freilich Fragment bleiben: denn wo hätte es nach diesem Anfange mit dem Ganzen hinausgewollt? Im Ariost ist die Geschichte, wie sichs für eine solche Novelle in Versen gehört, mit geistreicher Kürze erzählt; hier verliert sich der Erzähler nach einer schon zu weitläuftigen Vorrede sogleich wieder in endlose Abschweifungen, macht den Bellin, seinen Giocondo, ohne allen erdenklichen

Zweck zu einem Dichter, und läßt den Lombardischen König über die ungerechte Verachtung der Poeten und der Poesie, endlich sogar über eine obscure Provinzial-Zeitschrift Dinge sagen, die Gott weiß wie dahin gehören mögen. Es ist ein sprechendes Beispiel, wie sorglos Bürger über Plan und Anlage eines Gedichtes sein konnte, während ihn die Ausputzung des Einzelnen bis ins feinste hinein beschäftigte. Denn sehr sauber gearbeitet sind die Stanzen wirklich: sie verdienen bei den Studien über den Gebrauch dieser Versart zum Scherzhaften und Drolligen in Betrachtung zu kommen. Nur wäre ihnen mehr Freiheit und Wechsel zu wünschen; sogar der Abschnitt nach der vierten Sylbe ist immer beobachtet, der als Regel bei fünffüßigen, nicht mit längeren und kürzeren Versen untermischten Jamben eine ganz unnütze und nachtheilige Fessel ist.

Pope's Heloise an Abelard ist in der Nachbildung ohne eigentlichen Zusatz fast um das Doppelte verlängert, was bei der einmal gewählten Versart unvermeidlich war. Die sententiöse Kürze des Originals, die unter dem Pomp der Declamationen seinen besten Reiz ausmacht, ist in elegische Weichheit verwandelt. Die fünffüßigen Trochäen, die

überhaupt nur in wenig Fällen zu empfehlen sind, machen bei einem so langen Gedicht ein ermüdendes Geschleppe. In fünffüßigen gereimten Jamben ließe sich schwerlich Couplet um Couplet geben; eher in Alexandrinern, die aber den Charakter schwächen würden. Das Gedicht soll eine Heroide sein, und wenn es nur im Geiste dieser antiken Untergattung gedichtet wäre, so müßte sichs in elegischen Distichen schicklich übersetzen lassen. Da das aber nicht ist, und sich sonst kein passendes Sylbenmaaß dazu finden will, und auch sonst noch allerlei, so müssen wir schon sehen, wie wir uns im Deutschen ohne selbiges behelfen.

Die Königin von Golkonde ist Boufflers fantasieloses aber witziges Mährchen in freie gereimte Verse gebracht, nicht ohne manchen Verlust, wie schon irgendwo ein Beurtheiler durch eine umständliche Vergleichung gezeigt hat. Wie mich dünkt, hat Bürger dabei einen Versuch gemacht, Wielands Manier mit der seinigen zu combiniren.

Seine prosaischen Aufsätze bestehen fast nur in Vor- und Nachreden, und zwar meistens in geharnischten: in dieser Gattung hat er etwas gethan. Wenn er noch so ruhig und gehalten anfängt, so

überfällt ihn, ehe man sichs versieht, plötzlich eine heftige ärgerliche Stimmung; ja er kann kaum eine rechtfertigende Anmerkung ohne diese widerwärtige Polemik zu Ende führen, worin ihn nur seine Lage entschuldigt. Seine frühesten und spätesten Aufsätze scheinen mir am besten geschrieben; in denen aus der mittleren Epoche gesellten sich noch die üblen Sitten der Zeit dazu. Daß das rhetorische Ideal nicht vor manierirten Eigenheiten schützt, davon sieht man an allen ein Beispiel: sie sind mit dem größten Fleiß durchgearbeitet, und doch ist Bürgers Manier wo möglich noch stärker darin ausgedrückt als in seinen Gedichten; sie erscheinen fast durchgehends gesucht, bald in neuen Wörtern und Wendungen, bald in veralteten, und selbst in der Einfachheit anmaßend.

Das Resultat unsrer Prüfung, wenn wir es mit Uebergehung der nicht probehaltigen Nebensachen zusammen fassen, wäre etwa folgendes: Bürger ist ein Dichter von mehr eigenthümlicher als umfassender Fantasie, von mehr biedrer und treuherziger als zarter Empfindungsweise; von mehr Gründlichkeit im Ausführen besonders in der grammatischen Technik, als tiefem Verstand im Entwerfen; mehr in der Romanze und dem leichten Liede

als der höheren lyrischen Gattung einheimisch; in einem Theil seiner Hervorbringungen ächter Volksdichter, dessen Kunststyl, wo ihn nicht Maximen und Gewöhnungen hindern, sich ganz zu demselben zu erheben, Klarheit, rege Kraft, Frische und zuweilen Zierlichkeit, seltner Größe hat.

II. Recensionen.

1.

Homers Werke von Voß.

Unter allen Sprachen, worein man Homers Gedichte in Prosa und in Versen zu übertragen sich bemüht hat, von der Syrischen bis zur Englischen, kann sich vielleicht keine der Urschrift mit einer so glücklichen Treue nähern, als die Deutsche. Schon das giebt ihr hiebei einen entschiedenen Vorzug vor andern, zum Theil höher, aber einseitig ausgebildeten neuern Sprachen, daß in ihr allein die metrische Kunst der Alten, in so fern wir sie kennen, und auf uns anzuwenden vermögen, festen Fuß gefaßt hat, da hingegen bei den Italiänern, Spaniern, Franzosen, Engländern, der Versuch sie einzuführen zwar frühe gemacht worden, aber ganz

ohne Folge geblieben ist, und nur noch unter den literarischen Seltenheiten erwähnt wird. Ein andrer, unübersehlich großer Vortheil liegt in der Freiheit, mehrere Hauptbegriffe zu Einem Worte zu vereinigen, welche die neulateinischen Sprachen, wie die Römische selbst, beinah gänzlich entbehren. Indessen giebt es noch andre Gründe, warum dieser letzten weder ihr classisches Ansehen noch ihre Griechische Erziehung für eine Uebersetzung Homers sonderlich zu statten kömmt. Wie ihre Einfalt roh und ungeschlacht gewesen war, so wurde ihre Bildung durchaus gelehrt: ein Werk der Schule, nicht eine Blüthe der begünstigenden Natur. Die Formen ihres poetischen besonders ihres epischen Ausdrucks trugen ganz das Gepräge des Alexandrinischen Kunstfleißes. Ihr heroischer Vers war zu stolz, um zu der schmucklosen, aber goldnen Bescheidenheit, zu der Vertraulichkeit und Unschuld des alten Sängers zurückkehren zu können. Von phraseologischen Uebungen der neuern ist hier nicht die Rede; aber wären die altrömischen Arbeiten in diesem Fach nicht verloren gegangen, so möchten wir leicht die Odyssee des Livius Andronikus in ihrer harten Treue Homerischer finden, als die abgerundetste Nachbildung aus dem Zeitalter des Augustus.

Diese Betrachtungen führen auf einen Um-

stand, der tiefer in das Wesen der Sache greift, ja worauf alles ankömmt. Im Geiste unsrer Sprache liegt nämlich, wie im Charakter unsrer Nation, wenn anders beide nicht völlig eins sind, eine sehr vielseitige Bildsamkeit. Der Eifer des Deutschen, alles Ausländische gründlich zu kennen, seine Willigkeit, sich in die entlegensten Denkarten und in die abstechendsten Sitten zu versetzen, die Wärme, womit er ächtem Gehalte, auch in der ungewohntesten Tracht, huldigt, sind oft in Nachahmungssucht und thörichte Vorliebe für das Fremde ausgeartet; aber sie erheben sich allmählich immer mehr zu freier Aneignung des Besten. Bestimmte, ausschließende Nationalrichtungen machen unsre Europäischen Mitbürger großentheils unfähig, in eine fremde Eigenthümlichkeit einzudringen, und beschränken sie daher ganz allein auf einheimischen Reichthum oder einheimische Armuth. So viele angebliche Liebhaber des classischen Alterthums unter ihnen dürfen uns nicht irren; wie viele giebt es wohl, die einen Römer oder Griechen nicht erst in ihrem Kopfe travestiren müßten, um ihn genießbar zu finden? Unstreitig ist unter uns die Anlage, die Alten in ihrem Sinne zu lesen, am wenigsten selten, und da die Muttersprache doch immer die Vermittlerin jedes neuen Erwerbes an Vorstellungen

und Gefühlen sein muß, so hängt damit eine vorzügliche Anlage der unsrigen, sie in ihrem wahren Geiste zu übersetzen, nothwendig zusammen, ja sie ist nur eine verschiedene Ansicht derselben Eigenschaft.

Es können daher auch an eine Deutsche Uebersetzung Homers Foderungen gemacht werden, an die es lächerlich wäre, bei einer Französischen und selbst bei einer Englischen nur zu denken: aber eben dies macht das Unternehmen um so schwieriger, und eine gelungene Ausführung um so verdienstlicher. Die Sprache ist an sich ein todtes Werkzeug, und wartet auf den Künstler, der durch einen geschickten Gebrauch darthut, was sie in irgend einer Gattung zu leisten vermag. Daß dieser sich oft nicht so leicht findet, beweisen die verunglückten Versuche poetischer Uebersetzungen des Homer, die zum Theil von berühmten Verfassern, von Bodmer, Stollberg und Bürger (nämlich die Proben seiner Ilias in Jamben) kurz vor oder zugleich mit der Erscheinung der ältern Voßischen Odyssee gemacht worden sind. Sie trug zuerst den ungetheilten Beifall der Kenner verdienter Weise davon. Allein der Kenner sind wenig, und für ein Werk dieser Art war unter uns weder enthusiastische Aufnahme bei der Menge, noch angemessene Belohnung zu erwar-

ten. Dieser voranszusehende Kaltsinn hat indessen Voßens edlen Eifer für die Sache nicht gedämpft, und nach zwölf Jahren bereichert er unsre Literatur zum zweitenmale mit einer völlig umgearbeiteten Odyssee, und einer neu verdeutschten Ilias. Der in unserm Zeitalter so seltne männliche Ernst, die gewissenhafte Strenge, womit dieser Schriftsteller das zu erreichen strebt, was er als Vollendung erkennt; die noch vertrautere Bekanntschaft mit den Alten und der weitere Umfang gelehrter Kenntnisse, wovon er unterdessen so manchen Beweis gegeben; die reifere Selbstständigkeit eines Dichtergeistes, der in der L o u i s e den Styl des jonischen Sängers auf einfache, natürliche, dem häuslichen Leben abgelauschte, aber durchaus reine, zarte und schöne Darstellungen anzuwenden gewußt; die sorgfältige Bearbeitung des Deutschen Hexameters, in dessen Bau er von Seiten der Schönheit, wenn gleich nicht des Ausdrucks, selbst Klopstock, den Lehrer dieser Kunst, übertroffen hat; dies alles berechtigte zu der Erwartung, die jetzt aufgestellte Uebersetzung werde kaum noch etwas zu wünschen übrig lassen, da jene erste schon so viel geleistet hatte. Sollte sie nicht ganz befriedigt worden seyn, so liegt die Schuld vermuthlich mehr an den Grundsätzen, welche Voßen bei seiner Arbeit leiteten,

als an ihrer mangelhaften Befolgung. Jene fordern also eine gründliche Prüfung, und die Kritik kann sich nicht anders als mit Achtung gegen Abweichungen auflehnen, vor denen so viele Schriftsteller schon durch ihre sorglose Eilfertigkeit gesichert sind.

Wieland hat sehr richtig bemerkt (im T. Merkur 1795. 12 St.) daß für eine Uebersetzung des Homer Treue, oder um den Begriff von buchstäblicher Genauigkeit zu entfernen, der sich so leicht an diesen Ausdruck hängt, Wahrheit das höchste, ja fast das einzige, Gesetz sein muß. Es giebt Werke, bei deren Nachbildung künstlerische Willkühr immerhin ihr freies Spiel treiben mag, wie sie es bei ihrer ersten Hervorbringung trieb. Eine Copie derselben, sei sie noch so unähnlich, hat ihren Werth, wenn sie für sich betrachtet gefällt. Die Sache wird schon bedenklicher, wenn das Anziehende der Werks zum Theil auf persönlicher Eigenthümlichkeit beruht, wenn der Urheber neben dem, was er hatte darstellen wollen, auch einen unwillkührlichen Abdruck seines innern Selbst gegeben hat. In einem einzelnen Wesen ist nichts abgesondert vorhanden: alle seine Charakterzüge stehen in durchgängigem Zusammenhange, und wenn ihre innerliche Bestandheit sich auch nicht immer nach Be-

griffen erklären läßt, so kann sie doch gefühlt, fast möchte man sagen, angeschaut werden. Scheinbar geringe Veränderungen sind daher oft hinreichend, ein falsches Licht auf das Ganze zu werfen. Mit Einem Worte: Individualität läßt sich nicht in Stücke zerlegen; sie wird ganz getroffen oder ganz verfehlt. Was wir in der Ilias und Odyssee bewundern und lieben, ist zwar nicht die Person des Dichters: ihn allein suchen wir vergebens in einer Götter- und Menschenwelt, die sonst alles zu umfassen scheint. Eben daraus sind so viele verkehrte Urtheile über die Homerische Poesie entstanden, daß man sie als den glücklichen Erguß einer ungewöhnlich reichen Organisation, oder gar als die absichtliche Erfindung eines überlegenen Kopfes betrachtet hat; als nothwendiges Resultat einer durch große Naturgesetze bestimmten Form der Menschheit, und zwar einer reinen und vollständigen Form, die in ihrer Art ein Höchstes war, wird sie ihre Ansprüche auf die Ehrerbietung des gesammten Menschengeschlechtes ewig behaupten. Homer ist Organ seines Zeitalters, und dies giebt ihm ein höheres Ansehen, als seiner besondern Persönlichkeit zukommen könnte. Wer ihn in eine fremde Gestalt kleidet, verletzt nicht einen einzelnen, sondern einen allgemeinen Charakter. Unrichtige Vorstellungen von

dem Aeltesten unter den Alten, von dem ersten Griechen, wenn wir so sagen dürfen, müssen unfehlbar in Irrthümer über den ganzen Gang der Griechischen Bildung verstricken, weil man in seiner kindlichen Dichtung schon die Keime von Allem, selbst dem Edelsten und Schönsten, wozu dieses Volk sich von irgend einer Seite erhoben hat, sich regen und entfalten sieht. Auch darf man nicht glauben, der ergötzende Dichter lasse sich von dem belehrenden Zeugen der Vorwelt trennen; wer diesen nicht verstehen lernen will, kann jenen nicht genießen. Man hat es ja genug erlebt, wie sich die schönen Geister, welche den Homer für einen ihres Gleichen hielten, haben martern müssen, armselige Schönheiten in ihm zu entdecken, die nicht da sind. Nur einem seichten Geschmacke kann z. B. in Popens Uebersetzung oder vielmehr Parodie, die widerwärtige Mishelligkeit zwischen Form und Inhalt entgehen.

Allein wer erkennt den Homer ganz wie er ist? Die grammatische und antiquarische Auslegung ist hiebei noch das geringste, ob sie gleich Schwierigkeiten genug hat, so daß selbst die unzähligen Schriften, welche gelehrte Griechen ihr gewidmet, noch manches unerklärliche übrig lassen würden, wenn wir sie auch alle hätten. Aber bei der doppelten

Beziehung der Wörter nach außen auf Gegenstände, von denen wir gar keine sinnliche Anschauung haben, und die wir erst durch sie kennen lernen müssen, und nach innen auf einen Kreis von Vorstellungen, auf eine Ansicht der Dinge, die von der unsrigen unendlich weit absteht, sind wir den mannichfaltigsten Täuschungen ausgesetzt. Wie leicht trägt man etwas aus der spätern wissenschaftlichen Ausbildung in eine Sprache, der es gänzlich an abgezogenen, und, für alles, was Erscheinung oder Wirkung des innern Menschen ist, auch an genau bestimmten Begriffen fehlt; eine Sprache, die nur nach schwankenden sinnlichen Wahrnehmungen sondert und zusammenfaßt. Das Medium ist um so trügender, weil oft bei den Fortschritten der Cultur das Bezeichnete durch eine lange Stufenfolge von Veränderungen hindurch gegangen, während das Zeichen immer dasselbe geblieben ist. Der Eindruck, den eine dichterische Darstellung machen soll, hängt endlich nur dem kleinsten Theile nach von dem Sinne der Wörter und Redesätze ab, in so fern der Verstand ihn ausmachen kann; durch den lebendigen Hauch der Rede, durch eine Fülle beseelter Töne nimmt die Poesie, besonders die Naturpoesie, welche der eigentlich schönen Kunst und der Wissenschaft vorangeht, die ganze Empfänglichkeit des Menschen

in Anspruch. Für diese vielfachgemischten, starken und zarten Anregungen hat man eigentlich nur in der Muttersprache einen sichern und unmittelbaren Tact. Bis auf einen gewissen Grad läßt er sich in einer fremden, selbst in einer todten, Sprache erwerben; aber nur durch Vergleichung ihres verschiedenen Gebrauchs im gemeinen Leben, im vertrauten oder edeln prosaischen Styl, und in den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst. Für Homers Gedichte fehlt es uns an allen solchen Vergleichungspuncten, weil sie, die Ueberbleibsel des Hesiodus etwa ausgenommen, in ihrem Zeitalter ganz einzeln da stehn. Wir sind völlig darüber im Dunkeln, wie zu der Zeit und in den Gegenden, wo sie entstanden sind, die Sprache des gemeinen Lebens beschaffen gewesen; und aus dem Verhältniß des Homerischen Ausdrucks zu dieser ließe sich doch allein seine poetische Höhe mit Sicherheit bestimmen, weil es noch keine schriftlich aufgezeichnete Prosa, und auch, so viel wir wissen, nur einen einzigen Styl der Poesie gab. Zwar läßt sich im Ganzen vermuthen, daß die Sprache der olympischen Musen oder ihrer Sänger, und der übrigen Menschen, sich nicht so gar weit von einander entfernt habe, wie überhaupt damals die mythische Welt, die älteste Quelle der Dichtung, der wirkli-

chen nach sehr nahe lag; aber in einzelnen Fällen würde es oft schwer zu sagen sein, was Schmuck oder Bedürfniß, was erhöhender Schwung der Einbildungskraft, oder bloß sinnliche Kraft und Wahrheit ist.

Durchgängige genaue Richtigkeit in Ansehung des Wortverstandes ist ein Verdienst, das bei der Arbeit eines so gründlichen Sprachgelehrten, wie Voß ist, keiner ausdrücklichen Erwähnung bedarf. Nur dunkle oder zweideutige Stellen der Urschrift möchten etwa Stoff zu Einwürfen oder abweichenden Auslegungen darbieten, die aber nicht entscheiden können, bis Voß in dem Commentar zum Homer, wozu den Freunden des Alterthums Hoffnung gemacht worden ist, die Gründe für die seinigen vorgelegt haben wird. Also nur einige Zweifel dieser Art. Sollte Il. II. 176. Καδδέ κεν εὐχωλὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιτε, Ἀργείην Ἑλένην, welches hier übersetzt wird:

Ließet ihr so dem Priamos Ruhm, und den Troischen Männern
Helena, Argos Kind,

nicht bequemer so zu construiren sein, daß εὐχωλὴν als Apposition von Ἑλένην betrachtet, und die Dative nur auf jenes, nicht auf καταλίποιτε bezogen würden? Es klingt ein wenig seltsam, daß Helena den Troischen Männern zurückgelassen wird. Sollte Il. II.

291.: Ἦ μὴν καὶ πόνος ἐστὶν ἀνιηθέντα νέεσθαι, bedeuten können:

Freilich ringt wohl jeder, wer Trübsal duldet, nach Heimkehr,

was allerdings der Zusammenhang zu fodern scheint? Kann es, wie der Vers jetzt steht, etwas anders heißen, als:

Freilich ist es auch schlimm, mit Verdruß nach Hause zu kehren?

Aber alsdann wird im 298. V. fast dasselbe wiederholt, und die Partikeln, die das folgende einleiten: καὶ γάρ, passen durchaus nicht. Da überdies das doppelte νέεσθαι unmittelbar nach einander, V. 290, 291. das Ohr beleidigt, so wird eine Corruption wahrscheinlich. Die vortreffliche, dem Rec. von der Güte eines gelehrten Freundes mitgetheilte Conjectur, daß sich statt ἀνιηθέντα καθῆσθαι, aus dem vorhergehenden Verse νέεσθαι eingeschlichen, rückt alles in die beste Ordnung. Was im Griechischen für einen der Sprache kundigen Leser dunkel ist, hat Voß mit Recht eben so ausgedrückt. An ein paar Stellen ist vielleicht das Deutsche dunkler; z. B. Il. IV. 309.:

Ὃς δέ κ᾽ ἀνὴρ ἀπὸ ὧν ὀχέων ἕτερ᾽ ἅρμαθ᾽ ἵκηται,
Ἔγχει ὀρεξάσθω,

Welcher Mann vom Geschirr hinkommt auf des Andern Wagen,

Strecke die Lanze daher.

Geschirr für Wagen, wie es Voß häufig gebraucht, sollte nie stehen, wo es zweideutig sein kann, da es auch, und zwar gewöhnlicher, das zum Anspannen der Pferde gehörige Zeug bezeichnet: ferner ist das wesentliche Fürwort ausgelassen: von seinem Geschirr; und strecke die Lanze daher legt zu viel Nachdruck auf den buchstäblichen Sinn des ὀρεξάσθω, welches hier nichts anders sagt, als: er führe die Lanze, weil er nämlich fremde Pferde nicht so gut regieren kann. Der schwierige Vers Il. XVI, 507. heißt im Deutschen:

Sehnsuchtsvoll zu entfliehn, da der Eigner Geschirr sie verlassen

wo man eher Geschirr als sie für den Nominativ halten sollte, obgleich das letzte vermuthlich die Meinung des Uebersetzers war. Das sonderbare Eigner für ἀνάκτων, und Geschirr wiederum für Wagen vermehrt die Dunkelheit noch. Wie dieses Hemistich bisher in allen Ausgaben gelesen ward, konnte es freilich einem Uebersetzer zu schaffen machen. Unstreitig ist die Lesart λίπεν vorzuziehn, die Hr. Wolf nach Vorgang des venetianischen Codex und der Scholien in seine neueste Ausgabe aufgenommen hat, da

λινον bloß eine Veränderung des Zenodotus ist, und zwar eine sehr ungeschickte. Der Scholiast erklärt die Stelle selbst folgendermaßen: ἐπειδὴ τὰ ἅρματα τῶν ἀνάκτων ἐλείφθησαν, ἠρημώθησαν.

In der Wahl der treffendsten Ausdrücke für die natürlichen Gegenstände sowohl, als für die Werkzeuge des Ackerbaues, der Gewerbe, des Krieges und der Küche, für allerlei menschliche Erfindungen und Anstalten, zeigt sich Voß., wie in seinen Gedichten, als einen Beobachter des wirklichen Lebens. Zuweilen hat er auch alte Deutsche Wörter glücklich benutzt, um an das einfache und altväterliche der Homerischen Sitten zu erinnern. Aus seiner ersten Odyssee kennt man schon die ehrbare Schaffnerin, und freut sich jedesmal, wenn sie erscheint. Für σκῆπτρον wird einigemale (Il. II, 46. 101.) sehr schicklich Herrscherstab gebraucht: warum nicht immer, oder wo man schon weiß, wovon die Rede ist, bloß Stab? Bei Zepter denkt man sich so leicht den heutigen Pomp der Königswürde. Jenes σκῆπτρον war freilich auch Symbol derselben, aber zugleich nicht zu vornehm, um als körperliche Gewalt auf den Rücken der Unterthanen zu wirken. Man könnte zweifeln, ob der Ausdruck Palast auch für die geräumigsten und bequemsten Häuser, die Homer beschreibt, selbst für die Wohnungen der Götter, nicht eine zu hohe Vorstel-

lang von Pracht erweckt. Indessen läßt es sich wohl vertheidigen, weil doch in den Bauerhöfen der Könige Homers alles beisammen war, was die damalige Welt von Glanz und Zierrath kannte. Allein Voß gebraucht es auch zuweilen, wo das einfache οἶκος steht, (Il. I, 30.) und die Gemächer für die Familie des Priamus sind bei ihm aus schöngeglättetem Marmor (ξεστοῖο λίθοιο) erbaut. Burg für das Haus eines Fürsten, welches Bürger in den Proben seiner hexametrischen Uebersetzung öfter gebraucht, und Voß sich auch Il. II, 513. entschlüpfen läßt, giebt die dem Homer ganz fremde Vorstellung von einem einzelnen befestigten Wohnhause, der barbarischen Sitte des Mittelalters. Der Ausdruck Meerschiff (Il. XVI, 1 und öfters) legt wohl, außerdem, daß er ganz ungewöhnlich ist, ein zu bedeutendes Gewicht auf die Größe der Fahrzeuge, die nicht viel besser als große Canots waren. Warum doch wohl Φόρμιγξ in beiden Uebersetzungen der Odyssee durchgängig Harfe heißt? An die Saiteninstrumente der alten nordischen Barden kann es nicht erinnern, da wir sie durchaus nicht kennen, und eine heutige Harfe hat mit der Φόρμιγξ (wenigstens wie sie im Hymnus auf den Hermes beschrieben wird; Homer selbst läßt sich über ihre Einrichtung nirgends genauer aus, außer etwa (Od. XXI. 506 bis 508.)

nicht die geringste Aehnlichkeit. Ein Beiwort, das auf den bauchförmigen Resonanzboden der φόρμιγξ geht, Il. IX, 340: die schön gewölbete Harfe, wird dadurch ganz unverständlich. Warum nicht überall die Leyer, die Voß ein paarmal nennt, (Il. I, 603. IX 186.) oder die Laute? Man hat viel darüber hin- und her gestritten, ob Homer φόρμιγξ und κίθαρις unterscheidet, oder nicht. Die erste Meinung gründet sich hauptsächlich auf Il. III, 54, und Voß scheint sich dafür zu erklären, da er hier Laute übersetzt. Die Stelle Od. I. 153—155. macht es wenigstens sehr zweifelhaft. Nach Wolfs scharfsinniger Beleuchtung der berühmten Stelle vom Bellerophon hätte der Uebersetzer schwerlich durch seinen Ausdruck für θυμοφθόρα πολλά:

Aber er sandt' ihn gen Lykia hin, und traurige Zeichen
Gab er ihm, Todesworte geritzt auf gefalteten Täflein,

den vortrojanischen Helden die Schreibekunst beigelegt; besonders da er das γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ schon so richtig nach dem alten Sinne gegeben hat.

Wäre es indessen leichter, als es wirklich ist, die uns so geläufigen Erfindungen und Einrichtungen, welche Homers Zeitalter noch nicht kannte, zu vergessen, so bliebs es doch eben so schwierig, was ihnen

vorherging, treffend zu benennen. So übersetzt Voß z. B. θέμιστες Gesetze, wobei man doch nicht einmal an eine mündlich überlieferte eigentliche Gesetzgebung, sondern nur an Herkommen und natürliche Billigkeit denken darf. G e b r ä u c h e erschöpfen diesen Begriff nicht ganz; doch heißt θέμις in folgender Verbindung offenbar nichts weiter. Il. XIX, 117., nach Voß:

> Wie in der Menschen Geschlecht der Mann dem
> Weibe sich nahet,

wörtlicher:

> Wie es im Menschengeschlecht der Männer und
> Weiber Gebrauch ist.

Die Ausdrücke Homers, die sich auf sittliche Gefühle beziehen, können den Uebersetzer in große Verlegenheit bringen. Die derben Aeußerungen gesunder, roher Kraft, die durch mancherlei gesellige Einverständnisse noch nicht gefesselt, aber für die edelste sittliche Bildung empfänglich ist, sind wesentlich von festgesetzter Barbarei und davon unzertrennlichem Unadel der Sitten verschieden; allein wenn man jene in eine verfeinerte Sprache, worinn der Wohlstand seine despotische Gewalt weit ausgedehnt hat, ungeschwächt übertragen will, so veranlaßt man leicht eine Verwechselung mit diesen. Hierinn war B ü r g e r, (auf dessen hexametrische Uebersetzung wir noch zurückkom-

men werden, der Gefahr zu übertreiben ausgesetzt; Voß hingegen scheint von Seiten der Milderung und Schonung zu weit zu gehen. Er kann es nicht über sich gewinnen, Achilleus den Agamemnon Hundsauge (Il. I, 159.) und Helena sich selbst eine Hündin (Il. VI, 344, 356.) nennen zu lassen; auch deutet er nur an, was Homer ausdrücklich sagt, daß Juno zuweilen von ihrem Gemahl Schläge bekommt, in der Rede Vulkans Il. I, 586:

> Duld', o theuerste Mutter, und fasse dich, herzlich betrübt zwar!
> Daß ich nicht, du Geliebte, mit eigenen Augen es sehe,
> Wann er dich straft (θεινομένην).

Freilich ist es auch allzudemüthigend für die hoheitblickende Göttin (βοῶπις πότνια Ἥρη). Man sieht hieraus, wie eine Abweichung vom Original eine andre nach sich zieht. Hielt Voß die farrenäugige Here, wie sie bei Bürger heißt, für zu gewagt? Das von ihm gewählte Beiwort ist an sich schön, es würde vortrefflich passen, wenn man annehmen dürfte, der Sänger habe eine Gestalt, wie etwa die der Juno Ludovisi, im Sinne gehabt; aber es sagt viel mehr als die beiden Griechischen: sogar eine Sklavin heißt einmal βοῶπις, (Il. III, 144.), und mit πότνια ist Homer auch nicht karg. Die von

Thieren hergenommenen Benennungen sowohl schlechter als guter menschlicher Eigenschaften sind sehr bedeutend: sie bezeugen die enge Nachbarschaft, worin jene Harpyen auf der einen Seite mit thierischen, wie auf der andern mit göttlichen Naturen zusammenlebten.

Sollte dem Dichter nicht etwas fremdes geliehen werden, wenn man γυναικῶν θηλυτεράων durch zartgebildete Weiber, zartgeschaffene Weiber giebt? Homer sagt so vieles, was sich von selbst versteht, daß man dies Beiwort so gut wie νεκύων κατατεθνηώτων für tautologisch halten könnte. Zu der letzten Uebersetzung geben die beiden Stellen, wo sie vorkömmt, Od. XI, 434. und XV, 421. noch einigermaßen Veranlassung; bei den zartgebildeten Weibern aber Od. XI, 386. fehlt sie ganz. Zartheit in der körperlichen Bildung hätte der Grieche eher auf jede andre Art bezeichnet, und wird geistige Bildung darunter verstanden, so ist Gedanke und Ausdruck noch unhomerischer. Warum nicht wörtlich weibliche Frauen oder Weiber, welches auch dem Leser, der die Tautologie nicht zugeben will, immer noch Genüge leisten könnte? Es wäre nicht das erstemal, daß es in unsrer Sprache gesagt wird. Die Minnesinger begrüßten ihre Geliebten häufig so, als mit einem schmeichelnden

Beiworte. Bei der nach unsern Sitten nicht anständigen, aber an sich züchtigen, Weise, wie Homer von der Liebe beider Geschlechter redet, hat sich der Uebersetzer meistens geschickt durchgeholfen, ohne doch schonende Schleier zu werfen, welche die Sache verschlimmern. Nur in der Stelle von der Astyoche Il. II. 513—515.

in der Burg des Azeidischen Aktors
Stieg sie einst in den Söller empor, die schüchterne Jungfrau,
Hin zum gewaltigen Ares, und sank in geheimer Umarmung.

giebt das letzte Hemistich, eben weil es weniger sagt, der Einbildungskraft mehr zu thun, als das Homerische: er lagerte heimlich sich zu ihr. Zur Ehre der schüchternen Jungfrau sollte auch wohl Ἄρηϊ κρατερῷ mit τέκεν verbunden, und ὑπερώϊον εἰσαναβᾶσα auf die Zeit der Niederkunft bezogen werden, so daß der Aorist παρελέξατο die Bedeutung des Plusquamperfectum bekäme; παρθένος steht dieser Auslegung nicht im Wege, es heißt mehrmals nichts weiter als ein unvermähltes Mädchen. Die Redensart: durchbebt von süßem Verlangen, für: καί με γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ, Il. III. 446. möchte selbst für den Weiberheld Paris zu zart sein.

Nirgends sieht man auffallender, wie fest Ho-

mer oder vielmehr sein Zeitalter noch am Sinnlichen hing, als in seinen Kinderbegriffen von der menschlichen Seele. Der philosophische Scherz, nach welchem sie im einzelnen Menschen mit dem Fortgange des Alters allmählig von den Füßen bis zum Kopfe hinaufsteigen soll, ließe sich auch auf ganze Völker anwenden. Bei jenen guten Insulanern der Südsee, denen Gedanken Worte im Bauche heißen, wohnt sie noch tief unten. Auch aus der Homerischen Sprache sieht man nirgends, daß sie sich schon im Kopfe hätte spüren lassen; ihr eig ntlicher Sitz ist die Brust. Die Gränzen der verschiedenen Seelenvermögen fließen in einander: die Verrichtungen des Verstandes werden der begehrenden und wollenden Kraft, die sich am entschiedensten kund thut, zugleich mit zugeschrieben, und diese ist wiederum eigentlich nichts als das physische Leben, ein so handgreifliches Ding, daß es mit dem Speere zugleich aus einer Wunde in der Brust gezogen werden konnte (Il. XVI. 386.). Beim Uebersetzen solcher Stellen unsre unsinnliche Seelenlehre zu entfernen, verursacht oft große Schwierigkeiten; doch sind sie nicht unübersteiglich, weil jene einfältigen Vorstellungsarten auch bei uns unter dem Volke nicht ausgestorben sind, und in der Sprache des gemeinen Lebens aufbewahrt werden. Es wäre zu

wünschen, Voß hätte statt der so häufig bei ihm vorkommenden Herz und Geist öfter für jenes Brust, für dieses Muth, Sinn, Gemüth, Seele, gebraucht. Das Herz, blos körperlich genommen, kann zwar völlig nach Homers Weise für den ganzen innern Menschen gesetzt werden: aber die Stellung muß verhindern, es metaphorisch zu verstehn; was uns eigentlich weit geläufiger ist, und besonders muß man nicht an den Unfug erinnert werden, der in unsern empfindsamen Romanen mit dem Herzen getrieben wird. Sollte diese Klippe vermieden sein, wenn Juno (Il. I; 569. ἐπιγνάμψασα φίλον κῆρ) die Stürme des Herzens bezwingt? Der Geist wird bei uns immer allem Körperlichen entgegengesetzt, und entspricht daher Homers für die Sinne faßlichen Bildern von der Seele am wenigsten. Der alte Sänger mag immerhin den Thieren eben solch einen θυμος als den Menschen zugeschrieben haben; allein es hat eine komische Emphase, wenn Voß die beiden Lämmer (Il. III, 294, θυμου δευομενους) den Geist aushauchen läßt. Da θυμος an andern Stellen, Il. V, 689. XVI, 469, schicklich Leben übersetzt wird, so lag hier eine Auskunft nicht sehr weit aus dem Wege. Auch wo der verwundete Sarpedon in Ohnmacht fällt, wäre der Geist wohl bes

fer weggeblieben. Il. V, 696. τὸν δ' ἔλιπε ψυχή, und ihn verließ sein Geist; ψυχή ist ja an mehrern Stellen offenbar nichts weiter als der Odem; die sichtbare Lebenskraft. Merkwürdig ist es zu sehen, wie Homer sich hilft, wo er von der Einbildungskraft spricht, Od. I, 115.: ὀσσόμενος πατέρ' ἐσθλὸν ἐνὶ φρεσίν, welches nicht zum treuesten übersetzt wird: denkend des Vaters Bild. Man könnte zweifeln, ob Homer sich das Gedächtniß, so wichtige Dienste es ihm bei seinen Dichtungen leisten mußte, und obgleich seine Wirksamkeit schon zur Person erhoben war, als eine für sich bestehende Seelenkraft dachte; es wäre also sicherer gewesen, Il. II, 33. μηδέ σε λήθη αἱρείτω anders zu geben als: daß dem Gedächtniß nichts entfällt. Wenn es aber Od. XVIII, 216. heißt:

Schon als Knab' im Herzen bewegtest du mehr des Verstandes,

für:

παῖς ἔτ' ἐών, καὶ μᾶλλον ἐνὶ φρεσὶ κέρδε' ἐνώμας,

so tritt offenbar Verworrenheit an die Stelle jener Unbestimmtheit der Vorstellungen, welche die Seelenkräfte noch nicht unterscheidet, und die gesonderten und nunmehr einige eingesetzten Begriffe werden wieder durch einander geworfen. Man könnte eben so gut das Herz im Verstande bewegen, als den

Verstand im Herzen. Noch mehr mißlungen, wo möglich, ist die Uebersetzung des Hemistichs: κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν, in des Herzens Geist und Empfindung, welches um so schlimmer ist, da es zu den wiederkommenden gehört. Nach welcher Psychologie hat das Herz im bildlichen Sinne, wozu hier die folgende Empfindung nöthigt, einen Geist? Dem Worte Empfindung für innre Empfindniß möchte schwerlich etwas in der ganzen Homerischen Sprache nur von fern ähneln. Welche Anatomie der Seele, die innre Empfindung noch vom Herzen, d. h. dem Vermögen derselben zu trennen? Doch dies ist noch nicht alles; denn nun soll nebst dem Geiste des Herzens auch in der Empfindung des Herzens etwas erwogen (Il. I, 193.) oder gar erkannt werden (Il. IV, 163.). Wie schlicht und einfältig lautet dagegen das Griechische! Tautologischer Ueberfluß ist überhaupt im Tone der kindlichen Urwelt; aber bei der Beschreibung dessen, was in der Seele vorgeht, ganz vorzüglich an seinem Platze: denn hier glaubte man sich nicht deutlich genug verständigen zu können. Wen es beleidigt zu hören; in seinem Sinn und Gemüthe, in der Brust und in dem Gemüthe, in der Seel' und in dem Gemüthe u. s.

ne, der ist noch nicht im Stande den Homer zu genießen.

Dieß sei genug über die Wahrheit der Vossischen Uebersetzung von Seiten des Inhalts. Wir müssen nun betrachten, in wiefern sie die poetische Form, den Styl, den Ton, die Farbe der Darstellung der Homerischen Gesänge getroffen oder verfehlt hat, was eigentlich das Wichtigste ist, weil es sich über das Ganze erstreckt, und weil auch aller Inhalt eines Gedichts doch nur durch das Medium der Form erkannt wird. Es ist schon oben bemerkt worden, daß sich hiebei nicht alles durch Gründe entscheiden läßt; die feineren Unterschiede der Eindrücke sowohl dem Grade als der Art nach hängen von der Empfänglichkeit und Stimmung des Einzelnen ab; niemand kann sein besondres Gefühl zum allgemeinen Maßstabe erheben, weil jeder sich mit gleichem Rechte auf die Leitung des seinigen beruft. Viele Leser könnten erklären, Vossens Homer sei nicht der ihrige, und es bliebe immer noch zweifelhaft, ob er ihn nicht richtiger gefühlt als sie, da ihn unstreitig wenige so tief und anhaltend wie er studirt haben. Indessen würde es mißlich um die ganze Poesie aussehen, wenn es gar keine zuverläßig erkennbaren, im Wesen der Sache selbst gegründeten Beschaffenheiten des Aus-

drucks gäbe, wobei eine allgemeine Uebereinkunft angenommen werden darf. Wenn nicht eine zweite Sprachverwirrung einreißt, so wird man mit Sicherheit angeben können, wo das Gewöhnliche mit dem Seltsamen, das Bescheidne mit dem Kühnen, das Einfache mit dem Ueberladenen, das Natürliche mit dem Gekünstelten und Steifen vertauscht wird. Der nüchternen, aber kräftigen, Einfalt Homers kann nichts schlimmers widerfahren, als wenn ihr fremder Schmuck geliehen wird: in der gemeinsten Prosa wird man sie immer noch eher wieder erkennen. Wie also Voß übersetzen konnte: ὁ δ' ἤϊε νυκτὶ ἐοικώς, er wandelte düster wie Nachtgraun; τοῦ γὰρ κράτος ἐστὶ μέγιστον, denn sein ist siegende Allmacht; ὀρινομένη τε θάλασσα, des Meeres Empörung; τὸν δὲ ἰδὼν ῥίγησε, ihn erblickt' aufschauernd; βρότον αἱματόεντα, blutigen Mord; πολέμου ἐπιδημίου ὀκρυόεντος, des heimischen Kriegs, des entsetzlichen Scheusals; κονίη, wölkender Staub; πυρὸς ὁρμῇ, von des Feuerorkans Wuth; μεγάλῳ ἀλαλητῷ, mit wild aufhallendem Feldruf; ὑπερφιάλοισι μετελθών, umlärmt' ihn der trotzigen Schwelger Getümmel; νέκταρ ἐρυθρόν, rothfunkelnder Nektar; μέγας ὗς, ein borstenumstarrt Schwein; θάλλῃ

der Ungestüm des Orkanes; πολὺ μεῖζον τὸ καὶ ἀργαλεώτερον ἄλλο, ein größeres noch und viel graunvolleres Unheil; ὕλη τηλεθόωσα, des grünenden Haines Umschattung; ὀϊζὺς ἥ μιν ἱκάνει, des Elendes, das ihn umdränget; ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι παντοίων ἀνέμων, wie sausen gedrängt die Orkane, rings mit Orkanen im Kampf; wie Voß so übersetzen konnte, wenn er nicht selbst in dem alten Sänger den Pomp der spätern kunstgerechten Epopöe suchte und fand, scheint in der That unbegreiflich. Am auffallendsten werden diese Abweichungen, wenn von Gegenständen des gemeinen Lebens die Rede ist. In einem Schranke oder Behälter, wo in der griechischen und ältern deutschen Odyssee viele Speere standen, müssen sie jetzt gedrängt aufstreben. (Od. I, 129.) Den fichtenen Mast (Od. II, 425.) stellten sie hoch aufrichtend, στῆσαν ἀείραντες. Wenn Agamemnon, wie er sein Heer in Ordnung stellt, mit einem Stiere unter der Heerde verglichen wird (Il. II. 481.), so heißt es:

So wie der Stier in der Heerd' ein Herrlicher wandelt vor allen,
Männlich stolz; denn er ragt aus den Rindern hervor auf der Weide.

Das männlichstolz ist ein Zug, wovon man im

Griechischen keine Spur findet, und der obendrein die ganze Vergleichung verdirbt. Denn das Ergötzen an einem treffenden Gleichnisse beruht auf der übrigen Ungleichartigkeit der verglichnen Gegenstände. Wenn der Stier wie ein Mann einhergeht, so muß auch der Mann einhergehn wie ein Stier: das versteht sich von selbst.

Nach dergleichen Beispielen möchte man doch wohl genöthigt sein, von Klopstocks Ausspruche, „Homer könne nun, wenn er unterginge, aus dem „Verdeutscher wieder vergriecht werden," (grammat. Gespräche, S. 349.) etwas abzurechnen. Wir müssen jedoch erinnern, daß man beträchtliche Stücke in einem fortlesen kann, ohne auf so starke Störungen zu treffen. Es sei uns erlaubt, einige Stellen im Zusammenhange auszuheben, und das Urtheil darüber durch Vergleichung, theils mit Bürgers Weise zu übersetzen, theils mit Voßens eigner früherer Arbeit zu schärfen. Die Rede der Thetis II. I, 413, lautet in der neuesten Uebersetzung so:

Aber Thetis darauf antwortete, Thränen vergießend:
Wehe mir! daß ich, mein Kind, dich erzog, unselig Geborner!
Möchtest du hier bei den Schiffen doch frei von Thränen und Kränkung

Sitzen; dieweil dein Verhängniß so kurz nur wäh-
ret, so gar kurz!
Aber zugleich frühwelkend und unglückselig vor allen
Wurdest du! Ja, dich gebahr ich dem Jammerge-
schick im Palaste!
Dies dem Donnerer Zeus zu verkündigen, ob er
mich höre,
Geh' ich selber hinauf zum schneebedeckten Olympos.
Du indeß an des Meers schnellwandelnden Schiffen
dich setzend,
Zürne dem Danaervolk, und des Kriegs enthalte
dich gänzlich.
Zeus ging gestern zum Mahl der unsträflichen Ae-
thiopen
An des Okeanos Fluth; und die Himmlischen folg-
ten ihm alle.
Aber am zwölften Tag, dann kehret er heim zum
Olympos.
Hierauf steig ich empor zum ehernen Hause Kro-
nions,
Und umfass' ihm die Knie, und ich traue mir, ihn
zu bewegen.

Bei Bürger (im Journal von und für Deutsch-
land. 84. 1. St.

Ihm antwortete drauf die Göttin Thränen vergieß-
send;

Ach! was mußt' ich dich, Kind, gebähren zum Unglück und aufziehn?
Daß du doch thränenlos und ungekränket hier säßest,
Da dir ein Kurzes nur, ganz Kurzes! zu leben bestimmt ist!
Sterblich bist du so früh und über alles doch elend!
Drum gebahr ich gewiß dich heim zur Stunde des Unglücks.
Doch bald fahr' ich hinan zum hochbeschneiten Olympos,
Meld' es dem donnerfrohen Kronion, ob es ihn rühret.
Du bleib sitzen indeß bei den schnellhingleitenden Schiffen,
Zürne den Griechen fort, und enthalte des Krieges dich gänzlich.
Zeus ging gestern zum Mahl an den Ozean hin zu den frommen
Aethiopen, und ihn begleiteten sämmtliche Götter.
Nach zwölf Tagen kehrt er wieder zurück zum Olympos.
Alsdann will ich hinauf in sein erzbegründetes Haus gehn,
Und sein Knie umschlingen. So hoff' ich ihn zu bewegen.

Das Ende des Gesanges:

Sprachs; da lächelte sanft die lilienarmige Here;
Lächelnd darauf entnahm sie der Hand des Sohnes den Becher.
Jener schenkte nunmehr auch der übrigen Götterversammlung
Rechts herum, dem Kruge den süßen Nektar entschöpfend.
Doch unermeßliches Lachen erscholl den seligen Göttern,
Als sie sahn, wie Hefästos in emsiger Eil umherging:
Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmausten sie, und nicht mangelt' ihr Herz des gemeinsamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leyer Apollons,
Noch des Gesangs der Musen mit hold antwortender Stimme.
Aber nachdem sich gesenkt des Helios leuchtende Fackel,
Gingen sie auszuruhn, zur eignen Wohnung ein jeder,
Dort wo jedem vordem der hinkende Künstler Hefästos
Bauete seinen Pallast mit erfindungsreichem Verstande.

Zeus auch ging zum Lager, der Donnergott des Olympos,
Wo er zuvor ausruhte, wann süßer Schlaf ihm genaht war.
Dorthin stieg er zu ruhn mit der goldenthronenden Here.

Bei Bürger:

Sprach's; ihm lächelte drob die lilienarmige Here,
Und nahm lächelnd hin von der Hand des Sohnes den Becher.
Dieser reichte nun auch, rechts anbeginnend, des süßen
Nektars, aus dem Kumpe geschöpft, den übrigen Göttern.
Unauslöschliche Lache befiel die seligen Götter,
Als sie sahn, wie Hefaistos die Halle so flink durchdiente.
Nun durchschmauseten sie den Tag, bis die Sonne hinabsank.
Keines Herzem gebrachs an voller Gnüge des Mahles.
Foibos Apollon schlug die schöne Laute. Die Musen
Sangen Wechselgesänge dazu, mit lieblichen Stimmen.
Als sie gesunken war, die leuchtende Fackel der Sonne,
Da ging jeder zu ruhn hinweg nach seinem Gemache:
Jeglichem hatte der zwiergelähmte berühmte Hefästos

Sein besonders Gemach mit künstlichem Sinne gezimmert.
Auch zu Bett ging Zeus, der olympische Schwinger des Blitzes,
Wo er ruhte, wenn ihn der liebliche Schlaf umwallte:
Dorthin ging er und schlief bei dir, goldthronende Here.

Man sieht, daß Bürger schon sehr viel geleistet hat. Zeile vor Zeile neben der Voßischen Uebersetzung mit dem Original zusammengehalten, verliert die seinige, weil sie sich besonders in der Stellung der Redetheile viel weiter von jenem entfernt. Hingegen im Zusammenhange gelesen, giebt sie den Eindruck vielleicht vollkommner wieder, und ein gewisses Etwas darin spricht einen bekannter und herzlicher an. Die Wortfolge ist oft von der Homerischen verschieden, aber im Deutschen eben so leicht und kunstlos, wie jene im Griechischen. Vossens Ueberlegenheit im Versbau fällt in die Augen: allein Bürgers Hexameter ist, bis auf einige Versehen gegen die Prosodie keinesweges verwerflich, und man entdeckt an ihm weit weniger Spuren einer mühsamen Entstehung. In Ansehung der Sprachkunde und gelehrten Auslegung würde er selbst sich nicht neben Voß haben stellen wollen. Sonst hatte dieser wackre Dichter gewiß ein

Ach! was mußt' ich dich, Kind, gebähren zum Unglück und aufziehn?
Daß du doch thränenlos und ungekränket hier säßest,
Da dir ein Kurzes nur, ganz Kurzes! zu leben bestimmt ist!
Sterblich bist du so früh und über alles doch elend!
Drum gebahr ich gewiß dich heim zur Stunde des Unglücks.
Doch bald fahr' ich hinan zum hochbeschneiten Olympos,
Meld' es dem donnerfrohen Kronion, ob es ihn rühret.
Du bleib sitzen indeß bei den schnellhingleitenden Schiffen,
Zürne den Griechen fort, und enthalte des Krieges dich gänzlich.
Zeus ging gestern zum Mahl an den Ozean hin zu den frommen
Aethiopen, und ihn begleiteten sämmtliche Götter.
Nach zwölf Tagen kehrt er wieder zurück zum Olympos.
Alsdann will ich hinauf in sein erzbegründetes Haus gehn.
Und sein Knie umschlingen. So hoff' ich ihn zu bewegen.

Das Ende des Gesanges:
Sprachs; da lächelte sanft die lilienarmige Here;
Lächelnd darauf entnahm sie der Hand des Sohnes den Becher.
Jener schenkte nunmehr auch der übrigen Göttervers sammlung
Rechts herum, dem Kruge den süßen Nektar ents schöpfend.
Doch unermeßliches Lachen erscholl den seligen Göts tern,
Als sie sahn, wie Hefästos in emsiger Eil umherging.
Also den ganzen Tag bis spät zur sinkenden Sonne
Schmausten sie, und nicht mangelt' ihr Herz des gemeinsamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leyer Apollons,
Noch des Gesangs der Musen mit hold antworten der Stimme.
Aber nachdem sich gesenkt des Helios leuchtende Fackel,
Gingen sie auszuruhn, zur eignen Wohnung ein jeder,
Dort wo jedem vordem der hinkende Künstler Hes fästos
Baute seinen Pallast mit erfindungsreichem Vers stande.

Zeus auch ging zum Lager, der Donnergott des Olympos,
Wo er zuvor ausruhte, wann süßer Schlaf ihm genaht war.
Dorthin stieg er zu ruhn mit der goldenthronenden Here.

Bei Bürger:

Sprach's; ihm lächelte drob die lilienarmige Here,
Und nahm lächelnd hin von der Hand des Sohnes den Becher.
Dieser reichte nun auch, rechts anbeginnend, des süßen
Nektars, aus dem Kumpe geschöpft, den übrigen Göttern.
Unauslöschliche Lache befiel die seligen Götter,
Als sie sahn, wie Hefaistos die Halle so flink durchdiente.
Nun durchschmauseten sie den Tag, bis die Sonne hinabsank.
Keines Herzem gebrachs an voller Gnüge des Mahles.
Foibos Apollon schlug die schöne Laute. Die Musen
Sangen Wechselgesänge dazu, mit lieblichen Stimmen.
Als sie gesunken war, die leuchtende Fackel der Sonne,
Da ging jeder zu ruhn hinweg nach seinem Gemache:
Jeglichem hatte der zwiergelähmte berühmte Hefästos

Sein besonders Gemach mit künstlichem Sinne gezimmert.
Auch zu Bett ging Zeus, der olympische Schwinger des Blitzes,
Wo er ruhte, wenn ihn der liebliche Schlaf umwallte.
Dorthin ging er und schlief bei dir, goldthronende Here.

Man sieht, daß Bürger schon sehr viel geleistet hat. Zeile vor Zeile neben der Voßischen Uebersetzung mit dem Original zusammengehalten, verliert die seinige, weil sie sich besonders in der Stellung der Redetheile viel weiter von jenem entfernt. Hingegen im Zusammenhange gelesen, giebt sie den Eindruck vielleicht vollkommner wieder, und ein gewisses Etwas darin spricht einen bekannter und herzlicher an. Die Wortfolge ist oft von der Homerischen verschieden, aber im Deutschen eben so leicht und kunstlos, wie jene im Griechischen. Vossens Ueberlegenheit im Versbau fällt in die Augen: allein Bürgers Hexameter ist bis auf einige Versehen gegen die Prosodie keinesweges verwerflich, und man entdeckt an ihm weit weniger Spuren einer mühsamen Entstehung. In Ansehung der Sprachkunde und gelehrten Auslegung würde er selbst sich nicht neben Voß haben stellen wollen. Sonst hatte dieser wackre Dichter gewiß ei-

nen vorzüglichen Beruf, Uebersetzer Homers zu werden. Alles, was die Deutsche, auch die alte Deutsche Sprache an naiven, kräftigen, zutraulichen Wörtern und Wendungen hat, stand ihm zu Gebote; gerade, offen und ohne Aengstlichkeit sagte seine Muse alles, wie sie es fühlte; er war selbst Volksdichter und vergaß nie, daß Homer es im höchsten Sinne des Wortes gewesen. Schwerlich so treu als Voß, aber vielleicht wahrer, hätte er ihn verdeutscht. Da seine Ilias leider unvollendet geblieben ist, so wäre wenigstens zu wünschen, daß die im Journal von und für Deutschland zerstreuten Gesänge sowohl, als was sich noch unter den Papieren des Verstorbenen finden möchte, gesammelt herausgegeben würden.

Bei der Vergleichung einiger Stellen aus der älteren und neueren Voßischen Odyssee wird sich vielleicht ein ähnliches Verhältniß offenbaren, wie zwischen den eben zusammengehaltenen Proben aus der Ilias. Jene erste Uebersetzung ist so durchaus umgearbeitet worden, daß es keiner sorgfältigen Wahl der Stellen bedarf, um ihren Unterschied auffallend zu zeigen. Fast jedes andre Bruchstück könnte denselben Dienst verrichten, wie die folgenden, die wir aus verschiedenen Gesängen ausheben wollen. Pallas

erscheint der Nausikaa und redet sie an, Od. VI, 25 —40. In der ältern Uebersetzung:

Liebes Kind, was bist du mir doch ein läßiges Mädchen?
Deine kostbaren Kleider, wie alles im Wuste herumliegt!
Und die Hochzeit steht dir bevor! Da muß doch was schönes
Sein für dich selber, und die, so dich zum Bräutigam führen?
Denn durch schöne Kleider erlangt man ein gutes Gerüchte
Bei den Leuten; auch freun sich dessen Vater und Mutter.
Laß uns denn eilen und waschen, sobald der Morgen sich röthet!
Ich will deine Gehülfin sein, damit du geschwinder
Fertig werdest; denn Mädchen, du bleibst nicht lange mehr Jungfrau.
Siehe, es werben ja schon die edelsten Jüngling' im Volke
Aller Fäaken um dich; denn du stammst selber von Edlen.
Auf! erinnere noch vor der Morgenröthe den Vater,

Daß er mit Mäulern die den Wagen bespanne, worauf man
Lade die schönen Gewande, die Gürtel und prächtigen Decken.
Auch für dich ist es so bequemer, als wenn du zu Fuße
Gehen wolltest; denn weit von der Stadt sind die Spülen entlegen.

In der neuern:

Welch ein läßiges Mädchen, Nausikaa, bist du der Mutter:
Dein Gewand, wie liegt es in Wust, so gepriesener Schönheit!
Und dir naht die Vermählung, wo schönes du brauchst, für dich selber
Anzuziehn, und zu reichen den Jünglingen, welche dich führen!
Denn durch Schmuck erlangt man ein gutes Gerücht bei den Menschen
Rings; auch freun der Vater sich deß und die liebende Mutter.
Gehen wir denn zu waschen, sobald der Morgen sich röthet.
Ich als Helferin auch begleite dich, daß du geschwinder

Fertig seist; denn wahrlich, du bleibst nicht lange noch Jungfrau.
Denn schon werben um dich die Edelsten unter dem Volke
Aller Fäaken umher, da du selbst von edler Geburt bist.
Auf, den gepriesenen Vater ermuntere noch vor dem Morgen,
Daß er Mäuler und Wagen beschleunige, welcher dir führe
Gürtel und feine Gewand' und Teppiche, edel an Kunstwerk.
Auch ist solches dir selbst anständiger, als da zu Fuße
Hinzugehn; denn weit von der Stadt sind die Gruben der Wäsche.

Die erste Zeile folgt in beiden Uebersetzungen dem Original nicht wörtlich genau, in der letzten gewissermaßen noch weniger als in der ersten. Zwar steht *Nausikaa* und nicht *liebes Kind* im Texte; die Mutter ist auch hineingebracht, aber in einem ganz andern Verhältnisse. Der Dativ *der Mutter* ist hier sehr fremd; mit dem pleonastischen *mir* hat es eine verschiedene Bewandniß: es ist im vertraulichsten Tone gebräuchlich, da jenes höchstens nur als eine gelehrte Redensart gelten

dürfte. Sollen die Worte: du bist der Mutter ein läßiges Mädchen, bedeuten: die Mutter leidet unter deiner Nachläßigkeit, (und was könnte sonst ihr Sinn sein?) so ist es noch überdieß unrichtig. Die folgende Rede zeigt, daß Nausikaa sich selbst ein läßiges Mädchen war, weil sie für ihren eignen Putz nicht sorgte. Die griechische Wendung: τί νύ σ᾽ ὧδε μεθήμονα γείνατο μήτηρ, soll wohl nichts mehr sagen als: wie nachläßig bist du von Natur; es möchte also durch wörtliche Uebertragung leicht ein zu starker Nachdruck darauf gelegt werden. V. 26 wird Gewand als Collectivum gebraucht, welches dem Ursprunge des Wortes gemäß sein mag, aber gewiß gar nicht üblich, und deswegen unverständlich ist. So gepriesener Schönheit für σιγαλόεντα ist zu geschmückt und gesucht. Die mit dem Griechischen übereinkommende, aber dort leichte und gewöhnliche, im Deutschen gekünstelte, wo nicht ganz unerlaubte Stellung verstärkt noch diesen Eindruck. Wer, mit den alten Sprachen unbekannt, sich nicht über die einheimische Art zu construiren erheben kann, wird mit einem Wuste von gepriesener Schönheit zu schaffen bekommen. Wie viel natürlicher ist: deine kostbaren Kleider! Vielleicht ist im Wuste für ἀκηδέα in beiden Uebersetzungen ein zu harter Aus-

druck. Und dir naht die Vermählung ist viel vornehmer aber auch steifer als: Und die Hochzeit steht dir bevor. Durch welches von beiden sollte wohl das Homerische σοὶ δὲ γάμος σχεδὸν ἐστιν, besser getroffen sein? Eben so verhält es sich mit: wo schönes du brauchst statt: da muß doch was schönes sein. Ohne Beziehung auf ein vorhergehendes Substantivum möchte schönes schwerlich die Begleitung des Pronomen etwas oder des vertraulicheren was entbehren können, und wenn es mit Gewand zusammenhängen soll, wie das Griechische καλὰ mit εἵματα, so mußte der uns gelehrte Leser erst besonders davon unterrichtet werden. Die Versetzung wo schönes du brauchst statt wo du schönes brauchst ist hart. V. 29, 30 klingt viel naiver in der älteren Uebersetzung; in der neueren sind die Leute zu Menschen erhoben, und mit einem nachschleppenden rings verziert worden, wozu Homer nicht den geringsten Anlaß giebt. In den folgenden Zeilen sind die Veränderungen weniger bedeutend und meistens zum Vortheil der neueren Uebersetzung. V. 35 scheint Voß beide Male ὅτι und nicht ὅθι gelesen zu haben. Sollte γένος ohne allen Zusatz edle Gebart bezeichnen können? Nach der Lesart ὅθι sagt Homer freilich etwas, das sich von selbst versteht: allein

wie oft begegnet ihm das? Im höchsten Grade mißlungen ist die Veränderung des 37 und 38 Verses. Wie kann man sagen: Mäuler und Wagen beschleunigen? Dieses Zeitwort heißt: machen, daß etwas geschwinder geschieht, und läßt sich daher durchaus nicht auf Gegenstände, sondern nur auf Handlungen anwenden. Niemals beschleunigt man ein Haus, aber wohl einen Bau. Wenn man von Beschleunigung einer Sache redet, so meint man damit immer ein Geschäft, eine Verrichtung. Ueberdieß liegt dabei immer ein Vergleich des Schnelleren und Langsameren zum Grunde, der hier gar nicht Statt finden kann. Wie seltsam würde Nausikaa ihren Vater bitten, ihr den Wagen geschwinder zu schaffen, da sie ihm vorher noch nichts davon gesagt hatte! Der Ausdruck des Textes ἐφοπλίσαι läßt keine Spur von dieser unschicklichen Eile wahrnehmen. Wagen konnte im Deutschen die Bestimmung des Artikels einen oder den nicht entbehren, wenn das Pronomen relativum darauf zurückweisen sollte. Welcher dir führe ist in der That sehr wörtlich nach dem Griechischen: ἥ κεν ἄγῃσι; doch steht das unnütze dir nicht da, und führen sagt man in unsrer Sprache wohl von der Ladung eines Schiffes, eines Frachtwagens, aber in andrer Beziehung, als wie es hier steht. Die Griechische

Wortfolge: Welcher dir führe Gürtel und feine Gewand' u. s. w. möchte bei uns durch hohen lyrischen Schwung gerechtfertigt werden; in einer nüchternen Rede von Gegenständen des gemeinen Lebens angebracht, ist sie ganz an der unrechten Stelle. Aus ῥήγεα σιγαλόεντα ist hier wieder was sehr prächtiges geworden, nämlich Teppiche, edel an Kunstwerk. Schwerlich läßt sich die Präposition an in dieser Verbindung gebrauchen: man sagt edel von Abkunft statt von edler Abkunft, aber nicht edel an Abkunft. Doch was soll man bei edel an oder von Kunstwerk denken? Ein Kunstwerk ist ein selbstständiges, durch Kunst hervorgebrachtes Ding, und keineswegs eine Beschaffenheit, wornach eine Sache edel oder unedel genannt werden könnte. Die Teppiche waren ein Kunstwerk; wenn man sie anders mit diesem Namen beehren will; da hätten wir also ein an Kunstwerk edles Kunstwerk. Der Verf. hat sagen wollen: edel an Kunstarbeit, allein diese Bedeutung hat das Wort Werk nur in den niederdeutschen Zweigen der Germanischen Sprache, dem Englischen und Holländischen, niemals im Hochdeutschen. Im 39ten V. entspricht anständiger dem καλλῶν besser als bequemer; dagegen ist solches hineingekommen, gegen dessen häufigen Gebrauch

sich schon der Beurtheiler im T. Merkur erklärt hat. Gruben der Wäsche erklären die Sache bestimmter als das provinzielle Spülen.

Die darauf folgenden Verse lauten in der frühern Odyssee:

Also redete Zeus blauäugichte Tochter, und kehrte
Wieder zum hohen Olympos, der Götter ewigen Wohnsitz,
Nie von Orkanen erschüttert, vom Regen nimmer beflutet,
Nimmer bestöbert vom Schnee; die wolkenlose feste Heitre
Wallet ruhig umher, und deckt ihn mit schimmerndem Glanze:
Dort erfreut sich ewig die Schaar der seligen Götter.
Dorthin kehrte die Göttin, nachdem sie das Mädchen ermahnet.

In der späteren:

Also sprach und enteilte die Herrscherin Pallas Athene
Schnell zum Olympos empor, dem ewigen Sitze der Götter,
Sagen sie: den kein Sturm noch erschütterte, nie auch der Regen

Feuchtete, oder der Schnee umstöberte; Heitre beständig

Breitet sich wolkenlos, und hell umfließt ihn der Schimmer.

Dort erfreun sich täglich die seligen Uranionen;

Dorthin kehrt' Athene, nachdem sie das Mädchen ermahnet.

In beiden Uebersetzungen gehört die Stelle sowohl durch den Inhalt als durch die Schönheit der Nachbildung zu den ausgezeichnetsten. Durch die beträchtlichen Veränderungen, die sie erlitten, hat sie theils verloren, theils gewonnen. Beim Homer geht Athene weg, in der neuen Uebersetzung enteilt sie schnell; und obgleich man mit jenem Worte immer den Begriff verbindet: von einem Orte wegeilen, so enteilt sie hier zum Olympus empor. In dem ὅθι φασί verräth sich die aufrichtige Einfalt des Sängers, der bei seinem Glauben an den Olymp doch bezeugen zu müssen meint, er habe seine Nachrichten darüber nur vom Hörensagen. Dieser merkwürdige Zug war vorhin übersehen worden; jetzt ist er durch Sagen sie gegeben, welches jedoch an der Stelle etwas nachschleppt und nicht frei von Undeutlichkeit ist. Die Orkane, ein Prachtwort, das Voß sonst vorzüglich liebt, sind dießmal zum Sturme gemildert; im Texte findet man nur Winde. War=

um Hat bestöbern in das künstlichere umstöbern verändert werden müssen, da doch jenes genauer mit ἐπιπίλναται übereinkommt? Die Stellung des beständig zwischen dem Nominativ und dem Verbum ist den Gesetzen unsrer Sprache zuwider. Geht der Nominativ voran, so muß das Umstandswort dem Zeitworte folgen; folgt jener dem Zeitworte, so muß es diesem vorangehn. Man hat nur die Wahl, ob man sagen will: Heitre breitet sich beständig, oder: beständig breitet sich Heitre. Wenn unsre Sprachkundigen breiten für ausbreiten oder verbreiten gelten lassen wollen, so ist das Hemistich: „Breitet sich wolkenlos schöner und treuer als das ältere. Eben das gilt von der zweiten Hälfte des Verses; und hell umfließt ihn der Schimmer. Im 40 V. ist täglich dem sinnlichen Ausdruck ἤματα πάντα gemäßer als das zuvor gesetzte ewig. Tag für Tag käme vielleicht noch näher. Für die Vertauschung der Götter mit Uranionen möchte es schwer sein, einen Grund ausfindig zu machen.

Die folgenden Verse würden zu ähnlichen Bemerkungen Stoff darbieten, wenn der Raum sie alle hier zu entwickeln erlaubte. Unter andern ist die buchstäbliche Uebertragung des πάππα φίλ' durch lieber Papa in der Rede der Nausikaa, von dem häßli-

chen und übelklingenden Diminutiv Väterchen verdrängt worden. Sollte man bei solchen Gelegenheiten nicht denken, der Deutsche, sonst so naive Dichter habe sich der ehemals empfundenen Naivität im Namen des Griechischen Sängers und in seinem eignen geschämt? Allein hier geht noch etwas weit Bedeutenderes verloren als das Gefällige des kindlichen Tones. Daß die Homerische Poesie in einer ernsthaften Darstellung jenes Kinderwort aus der allgemeinen Natursprache nicht verschmähte, ist äußerst charakteristisch, und könnte allein hinreichen, manchem falschen Begriff von ihr ein Ende zu machen.

Die erste Anrede des Kyklopen Od. IX, 252 — 255 hieß ehedem:

Fremdlinge, sagt, wer seid ihr? Von wannen
trägt euch die Woge?
Habt ihr wo ein Gewerb', oder schweift ihr
ohne Bestimmung
Hin und her auf der See: wie Küsten umirrende Räuber,
Die ihr Leben verachten, um fremden Völkern
zu schaden?

Jetzt:

Fremdlinge, sagt, wer seid ihr? Woher durchschifft ihr die Woge?

Ist es vielleicht um Gewerb', ists ohne Wahl, daß ihr umirrt,
Gleich wie ein Raubgeschwader im Salzmeer, welches umherschweift,
Selbst darbietend das Leben, den Fremdlingen Schaden bereitend.

Die letzte Hälfte des ersten Verses ist wörtlicher geworden. Das altdeutsche von wannen hätte indessen beibehalten werden können, das Sylbenmaß gestattete es wenigstens. Ohne Bestimmung war ein zu gelehrter Ausdruck, aber das dafür gesetzte ohne Wahl ist nicht ganz passend. Eine Wahl, wenn auch eine bloß willkührliche, gehört doch immer dazu, um auf der See hier oder dorthin zu fahren. Aufs Gerathewohl wäre das eigentliche Wort für μαψιδίως. Räuber (ληϊστῆρες) war weit treuer und einfacher als Raubgeschwader. Unter einem Raubgeschwader im Meere wird man sich etwa Hayfische vorstellen: menschliche Seeräuber fahren auf dem Meere. Und welche ängstliche Genauigkeit, die doppelte Bedeutung des Worts ἅλς, an die der Grieche vermuthlich selbst nicht mehr dachte, wenn er es für Meer gebrauchte, durch Salzmeer geben zu wollen! Der Deutsche Leser wird unfehlbar glauben, es sei nicht von der See überhaupt, sondern von einem bestimmten, vorzüglich salzigen

Meere die Rede. Der lächerliche Mißverstand, der entsteht, wenn man gewöhnlicher Maßen welches auf das zunächst vorhergehende Substantivum bezieht, wo dann ein umherschweifendes Salzmeer zum Vorschein kommt, hätte auch billig vermieden werden sollen. Räuber, die ihr Leben selbst darbieten, sind in der That sehr höflich und großmüthig; beim Homer setzen sie es nur aufs Spiel (ψυχὰς παρθέμενοι). Die ältere Uebersetzung: die ihr Leben verachten erreichte den Sinn des Originals nicht ganz, aber sie verunstaltete ihn doch wenigstens nicht.

Die darauf folgende Antwort des Ulysses überlassen wir, um nicht zu weitläuftig zu werden, dem Leser zu eigner Vergleichung, und heben nur die Schlußzeilen aus. In der ältern Uebersetzung:

Scheue doch, Bester, die Götter! Wir Armen flehn dir um Hülfe!
Und ein Rächer ist Zevs dem hülfeflehenden Fremden,
Zevs, der Gastliche, welcher die heiligen Gäste geleitet.

In der neuern:

Scheue doch, Bester, die Götter! Wir nahen dir jetzo in Demuth;

Aber Zevs ist Rächer dem nahenden Mann, und dem Fremdling,
Gastbar, welcher den Gang ehrwürdigen Fremdlingen leitet.

Durch das n a h n und den n a h e n d e n M a n n scheint Voß die Ableitung des ἱκετης haben andeuten zu wollen. Jener Ausdruck wird durch den Zusatz i n D e m u t h zwar vor Mißverstand gesichert, doch war die letzte Hälfte des ersten Verses vorhin kräftiger und herzlicher übersetzt. D e r n a h e n d e M a n n hingegen ohne weiteres könnte eben so gut ein Bandit sein als ein Hülfe bittender. Ueberhaupt ist es seltsam, eine vorübergehende Handlung auf diese Weise als fortdauernde Eigenschaft vorzustellen. D e r n a h e n d e M a n n nimmt sich um nichts besser aus als d e r g e h e n d e M a n n, d e r l a u f e n d e M a n n. Der zweite Vers hob mit U n d weit schicklicher an, als jetzt mit A b e r, obgleich im Griechischen δε steht. Dieses muß so manche unmerkliche Lücken zwischen den Redesätzen ausfüllen, daß es längst nicht den Nachdruck des A b e r hat, und auch in drei bis vier Versen nach einander wiederholt wird, was im Deutschen unerträglich sein würde. Hier soll ja kein Einwurf gemacht, sondern vielmehr etwas zur Bestätigung des Vorhergehenden angeführt werden. G a s t b a r; allerdings ein

altes deutsches, aber auch ein veraltetes Wort ist dem wohlklingenderem gastlich vorgezogen worden. Daß gastbar für der gastbare steht, wird wohl kein Leser errathen, der nicht das Griechische zugleich vor Augen hat. Es könnte nicht so verstanden werden, wenn es gleich auf das Hauptwort folgte: Aber Zeus, gastbar, ist Rächer u. s. w.; wie viel weniger, da es durch einen ganzen Vers davon getrennt ist! Ein Beschaffenheitswort wird erst durch die Concretionssylbe zum Adjectivum, und kann ohne dieselbe nur mit dem Zeitworte in unmittelbare Verbindung gesetzt werden. Man wird also unfehlbar, troz der Interpunction construiren: und (ist) dem Fremdling gastbar. Hieraus folgt weiter, daß das Relativum welcher, da es mit einem Beschaffenheitsworte nichts zu thun haben kann, und Zeus durch zwei andre Hauptwörter viel zu weit davon getrennt ist, auf Fremdling bezogen werden wird. Der Dativ ehrwürdigen Fremdlingen statt des Genitivs ist fremd und gelehrt; um nicht zu sagen undeutsch. Das Beiwort heiligen für αἰδοίοισιν war angemessener als das jetzt gewählte, das nur wörtlicher scheint. Ehrwürdig ist man durch persönliche Eigenschaften, vorzüglich durch sittliche; heilig kann sogar eine leblose Sache ohne ihr Verdienst sein, wenn ihre Verletzung für ein Verbre-

chen gilt. Die Römischen Tribunen waren oft sehr wenig ehrwürdig, aber dennoch *personae sacrae*; so auch ein Gast nach Homers Begriffen. Doch dieß ist noch nicht das wichtigste: wir müßten uns sehr irren, wenn die neuere Uebersetzung den Sinn der letzten Zeile nicht völlig verfehlte. Nicht von einer lenkenden, sondern von einer beschützenden Begleitung ist die Rede. Zeus bestimmt die Fremdlinge nicht, sich hierhin oder dorthin zu begeben, er leitet ihnen den Gang nicht; sondern er ist ihnen nahe, damit sie nicht verletzt werden: er geleitet sie.

Diese umständliche Zergliederung einzelner Stellen, welche die Gründlichkeit des verdienstvollen Uebersetzers dem Beurtheiler zur Pflicht macht, hat uns auf einen Punct geführt, von dem wir vorher absichtlich geschwiegen, um die verschiednen Gesichtspuncte nicht zu verwirren. Wir haben das vorliegende Werk immer nur als eine Dollmetschung des Griechischen, nicht als eine Uebertragung ins Deutsche betrachtet. Dieses doppelte Verhältniß liegt schon im Begriffe einer Uebersetzung: eine Sprache muß dabei völlig an die Stelle der andern treten, so daß außer ihren Regeln auch dasjenige Uebliche, was sich durch keine allgemeine Vorschriften bestimmen läßt, beobachtet wird. Eben wegen der vielfachen, nie

ausgleichenden Verschiedenheit der Sprachen bleibt alles poetische Uebersetzen, wo es nicht bloß auf den Sinn im Ganzen, sondern auf die feinsten Nebenzüge ankommt, eine unvollkommne Annäherung. Es bedarf keines Beweises, daß alle Freiheiten, die einem Originaldichter gestattet werden, einem übersetzenden Dichter, dessen Lage weit ungünstiger ist, im vollsten Maaße zu Statten kommen müssen. Aber eben so ausgemacht ist es, daß er für jede Sprache gewisse durch ursprüngliche noch fortdauernde Beschaffenheit, oder durch eine Verjährung von undenklichen Zeiten her festgesetzte Gränzen giebt, die man nicht überschreiten darf, ohne sich den gerechten Vorwurf zuzuziehen, daß man eigentlich keine gültige, als solche anerkannte Sprache, sondern ein selbsterfundnes Rothwelsch rede. Keine Nothwendigkeit kann als Rechtfertigung dagegen angeführt werden. Wäre eine Ilias in reinem Deutsch, unentstellt von Gräcismen, unmöglich, so würde es besser sein, ganz Verzicht darauf zu thun.

Noch neulich ist darüber gestritten worden, wie weit sich das Recht der Einzelnen, zur Ausbildung der Sprache mitzuwirken, erstrecke. Daß einzelne Schriftsteller, besonders Dichter, durch ihr Beispiel einen unübersehlich großen Einfluß darauf haben können, beweist die Geschichte der Sprachen. Auch hat man

vieles anfangs als Sprachverderb verschrieen, was nachher Eingang gefunden und sich als wahre Veredlung bewährt hat. Vorschläge, etwas in die Sprache einzuführen, was noch nicht vorhanden war, müssen daher nicht ohne gründliche Erwägung abgewiesen werden. Wie alle menschlichen Einrichtungen, so strebt auch die Rede, diese schöne Urkunde unsrer höheren Bestimmung, unaufhörlich nach dem Besseren, und es ist ein wahres Verdienst, wenn der Einzelne durch seine bestimmten Bestrebungen das Organ dieses allgemeinen Wunsches wird. Nur ist es dabei eine unerlaßliche Bedingung, daß er nicht einreißen muß, indem er baut: das vorgeschlagene Neue darf nicht im Widerspruche mit dem entschieden festgesetzten stehn. Wäre die Sprache eine bloße Zusammenhäufung, gleichviel ob von gleichartigen oder ungleichartigen Bestandtheilen, eine formlose Masse: so dürfte man nach Willkühr ändern oder hinzufügen, und jede Bereicherung ohne Ausnahme wäre Gewinn. Allein sie ist ein geordnetes Ganzes, oder macht doch Anspruch darauf, es mehr und mehr zu werden; nach Gesetzen der Aehnlichkeit und Verwandschaft zieht alles in ihr sich an oder stößt sich ab; allgemeine Formen gehen durch sie hin, beleben den Stoff, und üben dagegen eine bindende Gewalt an ihm aus. Je einfacher, umfassender und zusammenhängender ihre Gesetze sind,

desto vollkommner ist sie organisirt; je größere Freiheit neben diesen Gesetzen, nicht wider sie, Statt findet, desto geschickter ist sie zum poetischen Gebrauch. Das Uebermaaß positiver Gesetzgebung, das wenig oder gar keinen Spielraum für die Entwickelung origineller Anlagen übrig läßt, ist, wie im Staate, so auch in der Sprache, ein großes Uebel. Hat es mit der gepriesenen Bildsamkeit der unsrigen seine Richtigkeit, so leiden wir nicht daran, wenigstens nicht in Vergleich mit manchen andern neueren Sprachen. Um so viel leichter läßt sich die Verbindlichkeit beobachten, ihr nichts mit ihrer Natur streitendes aufzudringen, was sich nie bis zur Gleichartigkeit mit ihr verschmelzen kann. Sich einem fremden Charakter nachbildend anschmiegen können, ist nur dann ein wahres Lob, wenn man Selbstständigkeit dabei zu behaupten hat und behauptet. Bildsamkeit ohne eignen Geist, was wäre sie anders als erklärte Nullität?

Das eigentliche Gebiet des sprachbildenden Künstlers hebt also da an, wo die Gerichtsbarkeit des Grammatikers aufhört. Nur wenige Fälle giebt es, wo er sich in das Geschäfte des letztern mischen darf, indem er nämlich einen offenbar verkehrten, launenhaften Sprachgebrauch, welcher der allgemeineren Analogie zuwider nur in einzelnen Redensarten herrscht, zurecht zu weisen sucht. Er thut es indessen immer auf

keine Gefahr. Uebrigens ist jedes positive Gesetz der Sprache, wie sie selbst überhaupt, wo nicht in ihrem Ursprung, doch in ihrer entwickelten Gestalt, eine Sache der allgemeinen Uebereinkunft, und nur dieselbe Macht, die es gegeben hat, kann es wieder aufheben. Daß sich oft keine innere Nothwendigkeit dabei erkennen läßt, thut seinem Ansehen nicht den geringsten Eintrag. Bloß nach den Grundsätzen der philosophischen Grammatik, ohne das Individuelle und selbst das Willkührliche zu Hülfe zu nehmen, ließe sich wohl eine Art logischer Chifferschrift, aber keine lebendige Sprache erfinden; und was durchgängig und unwiderruflich entschieden ist, bleibt es eben so sehr, wenn man auch zeigen könnte, der Zufall habe dabei sein Spiel getrieben. Indessen hüte man sich, charakteristische Eigenthümlichkeiten mit dem Zufälligen zu verwechseln. Oft wird ein Gesetz, daß man, als gesondert betrachtet, geneigt wäre, für einen von den tyrannischen Streichen des so oft verklagten Sprachgebrauchs zu halten, im Zusammenhange der Bestandtheile und des ganzen Baues der Sprache, die es vorschreibt, einen hohen Grad von Schicklichkeit und selbst eine Art individueller Nothwendigkeit gewinnen, die sich eher fühlen als darthun läßt.

Es schien das Kürzeste, diese Betrachtungen vorauszuschicken, um bei dem Urtheile über die Frei-

heiten, die Voß sich mit der deutschen Sprache genommen, immer stillschweigend darauf zurück weisen zu können. Sie bestehn entweder in neu abgeleiteten und zusammengesetzten Wörtern, oder in Wortfügungen und Wortstellungen.

Bei der Leichtigkeit der Zusammensetzungen, die unsre Sprache mit der Griechischen gemein hat, entstehen häufig, selbst in der ungelehrten Sprache des Umgangs neue Wörter dieser Art, und der Uebersetzer Homers durfte daher ohne Bedenken die tönende Fülle seiner Beiwörter nachzuahmen suchen. Ich kann in Ansehung ihrer weder Bürgern beitreten, der sie zum Theil für bloße Titulaturen hielt, noch dem Beurtheiler im T. Merkur, wenn er behauptet, Homer würde bei dem Deutschen Leser gewinnen, wenn man zuweilen mit Wahl und Urtheil andre an ihre Stelle setzte, oder sie auch manchmal gar wegließe. Es ist schon gezeigt worden, daß dem modernen Geschmack schlechterdings durch keine Abweichung von der Wahrheit des Originals geschmeichelt werden darf, und die Leser, bei denen Homer durch eine solche Veränderung gewönne, möchten wohl überhaupt unfähig sein, ihn zu fühlen. Die Beiwörter gehören wesentlich zum Charakter seiner Poesie: es liegt in der freundlichen Ansicht der Dinge, die uns in ihr erquickt, daß sie

jedem Gegenstande, sei er noch so gering und unscheinbar, irgend etwas wohllautend nachzurühmen weiß, und das Verweilen bei der sinnlichen Gegenwart bezeichnet, so wie die unermüdliche Stetigkeit der sanften Rhythmen, das ruhige, einfache Fortschreiten der Handlung, worin nichts übereilt wird, und alles bis auf das Kochen und Braten, Essen und Trinken, seinen bequemen Raum findet. Es bedarf keines großen Scharfsinns, um zu bemerken, daß die Beiwörter im Munde der redenden Personen oft sehr undramatisch sind: aber es leuchtet auch ein, daß die Wahrheit des Dialogs der Harmonie des epischen Tons untergeordnet sein mußte, da der Vortrag durch Gesang, wozu das Gedicht ursprünglich bestimmt war, doch keine eigentlich theatralische Täuschung zuließ. Wenn die Homerischen Beiwörter nicht immer eine hervorstechende Eigenschaft benennen, wenn sie keinen Nachdruck haben sollen, der die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ablenken würde, noch auch wegen ihrer beharrlichen Wiederkehr haben können; so ist doch die poetische Sitte, die sie vertheilt und festgesetzt hat, noch weit von der gesellschaftlichen Convenienz, der Schöpferin der Titulaturen, entfernt; und was hat die steife Leerheit in diesen mit dem schönen Ueberflusse gemein, wodurch jene dem Ohre und der Einbildungskraft

schmeicheln? Mit Recht hat indessen der Uebersetzer, da wo Homer offenbar nach der Bequemlichkeit des Versbaues mit verschiednen Beiwörtern wechselt, sich eben dieser Freiheit bedient. Auch dadurch ist nichts verloren gegangen, daß er solche, deren buchstäbliche Uebersetzung schwierig oder unangenehm gewesen wäre, durch einfachere, die ein ähnliches Bild geben, ersetzt hat: z. B. εὔθρονον Ἠῶ, die goldene Frühe, καλλιπάρῃος, die rosige oder die anmuthsvolle, Κρόνου ἀγκυλομήτεω, des verborgenen Kronos u. s. w. Wären die saumnachschleppenden Weiber, (τανύπεπλοι) die man für nachlässig in ihrem Anzuge halten möchte, nur auch in diese Classe gerechnet worden! Ob man nicht bloß das Haar selbst, sondern auch die Person, der es angehört, lockig nennen darf: die lockige Leto, bezweifeln wir. Immer ist es noch besser als Bürgers lockenliebliche Leto. Verschiedene Beiwörter dieser Art, die sich bei ihm finden, und sich auf die einzige Analogie des unedlen lendenlahm stützen: die wangenschöne, der schenkelrasche, u. s. w. hat Voß mit gutem Grunde verworfen. Dagegen liebt er überhaupt die Zusammensetzungen so sehr, daß er sie nicht selten auch da gebraucht, wo Homer ganz einfache, bescheiden schmückende Beiwörter hat. Aus dem gestirnten Himmel

Il. IV, 44. wird ein sternumleuchteter, aus langen Spießen Il. IV, 533. werden langschaftige; ein borstenumstarrt Schwein (μέγας σῦς) und den wild aufhallenden Feldruf (μεγάλῳ ἀλαλητῷ) erwähnten wir schon. Ja man findet ziemlich häufig dreifach zusamengesetzte Wörter, die nach dem Muster des zuletzt angeführten gebildet sind: das weitaufrauschende Meer, die hellaustönende Stimme, die holdanlächelnde Kypris, der harthinstreckende Kampf, wild androhend, die weithinschattende, oder auch weitherschattende Lanze, der schönhinwallende Xanthos, die gradanstürmende Lanze, der tiefhinströmende Herrscher, die gernaustheilende Mutter, das schwerhinwandelnde Hornvieh, und andre mehr. Zum Glücke ist die Zusammensetzung nicht ächt, und zerfällt von selbst wieder in ihre Bestandtheile. Die erste Sylbe bleibt, troz der Weglassung des Zwischenraumes beim Schreiben, ein eignes bestimmendes Nebenwort, da es durch nichts von dem, was die wahre Wortvereinung erfodert, mit dem darauf folgenden Participium in Eins verknüpft wird. Voß trennt selbst einmal Il XXI, 324. in trüb' aufstürmender Brandung. Was ihm diese Worte

empfohlen hat, ist vermuthlich ihre prosodische Beschaffenheit. Doch ließe sich gegen ihren Wohlklang erinnern, daß, wenn sie wirklich wie Ein Wort betrachtet werden, ein gewisser Zwist der Accente entsteht, indem man sie nicht holdanlächende, hellaustönende, sondern hold=anlächelnde, hell=austönende, grad=anstürmende aussprechen muß. Ueberhaupt sollten wir beim Prägen neuer Wörter immer die sorgfältigste Rücksicht auf den Wohlklang nehmen, und sie würde unsre Freiheit darin gar sehr beschränken. Der Grieche fand mit seinen schönen Vocalen und biegsamen Endsylben der Wörter hiebei selten Anstoß; sie floßen von selbst ineinander. Bei uns müssen sie wegen des Gedränges anfangender und schließender Consonanten, oft zusammengezwungen werden. Wir haben schon zu viel solcher furchtbaren Wörter wie Kopfschmerzen, Sprachwerkzeug u. s. w. als daß wir noch neue erfinden sollten, wie Vossen einige entschlüpft sind: Siegsstärke, schwarzschauernd, erzstarrend, starkrädrig mit einem dreifachen R in drei Sylben, und hochhauptig mit einem dreifachen Hauche. Nur wenig neue Zusammensetzungen sind mir aufgefallen, in denen ein wahrer Sprachfehler liegt; z. B. die unnahbaren Hände, der

wohlanlandbare Hafen: die Ableitungssylbe bar, wenn sie die Möglichkeit etwas zu thun anzeigt, (die einzige Bedeutung, worin es noch erlaubt ist, neue Wörter durch sie zu bilden) setzt ein Zeitwort voraus, das ein vollständiges, persönliches Passivum hat, und als Activum die vierte Endung regiert; beides ist mit nahen und anlanden nicht der Fall. Ein vielgerudertes Schiff möchte man eher für ein Schiff halten, worin schon viel gerudert worden, als für ein mit vielen Rudern versehenes Schiff. Die mit um zusammengesetzten Beiwörter, die Voß vorzüglich liebt, bekommen leicht ein allzukünstliches Ansehen: der sternumleuchtete Himmel, die erzumschirmten Achaier, der schwarzumwölkte Kronion, der helmumflatterte Hektor. Das letzte enthält überdieß eine Unrichtigkeit: nicht der Helm flattert, sondern der Helmbusch. Schollig und quellig sind zwar richtig nach der Analogie abgeleitet, aber doch vielleicht zu fremd, als daß sie gefallen könnten. Rothschnäblicht ist nur falsch geschrieben; es sollte rothschnäblig heißen, denn das Schiff ist nicht einem rothen Schnabel ähnlich, sondern es hat einen rothen Schnabel. Eben das gilt von mähnicht, wenn die Kentauren mähnichte Ungeheuer genannt

werden. Ein ganz unschickliches Beiwort erhält das Meer: am Strand des verödeten Meeres; (ἁλὸς ατρυγέτοιο) verödet ist nur dasjenige, was einmal nicht öde war.

Ob man gleich ganz richtig bemerkt hat, daß es nicht Homerischer Ton sei, die Beiwörter in Umschreibungen aufzulösen, so läßt es sich doch in manchen Fällen gar nicht vermeiden, und es kömmt dabei nur auf die geschickteste Art an. Für ἀργυρότοξε hatte Bürger versucht: Silberbogner; allein dieß würde nach der Analogie von Wagen und Wagner jemanden bedeuten, der silberne Bogen verfertigt. Besser hat es Voß mit dem folgenden verflochten:

Höre mich, Gott, der du Chrysa mit silbernem Bogen umwandelst.

Für ῥοδοδακτυλος Ἠως setzt er Eos mit Rosenfingern. Es ist die Frage, ob es nicht heissen müßte mit den Rosenfingern, damit man es als fortdauernde Beschaffenheit auf das Substantivum, nicht als Zustand auf das Verbum beziehe, wie z. B. in der Redensart: ich erwachte mit Zahnweh, geschieht. Die Stadt voll prächtiger Gassen für πολιν ευρυαγυιαν, Il. II, 329, hätte Voß, da er an andern Stellen die weitdurchwanderte Stadt übersetzt, entbehr-

lich finden müssen. Freilich weiß ich in dem letzten Beiworte weder den Sinn des Textes, noch irgend einen andern bequemen Sinn zu erkennen. Die Häuser in einer Stadt können weit aus einander liegen, und man kann sie durchwandern: aber wie soll man sie weit durchwandern? Gegen Artemis, die Lenkerin goldener Zügel, χρυσήνιος, Il. VI, 205, und Apollon mit goldenem (mit dem goldnen) Schwerte, χρυσαόρον, Il. V, 50 , ist nichts erhebliches einzuwenden; auch den Sporner der Gaul', Aïdoneus, Il. V, 654: κλυτοπωλῳ ließe man sich gefallen, wenn er nicht die Vorstellung der Reitkunst erregte, welche dem Kostum der Homerischen Helden fremd ist. Mehrmals hat sich Voß durch einen absoluten Genitiv zu helfen gesucht, der aber, außer in den einmal eingeführten Redensarten, nur da stehen sollte, wo von einer gegenwärtigen Handluug, nicht, wo von einer bestehenden Eigenschaft gesprochen wird. Helena, die herrliche, langes Gewandes ist schon von andern gerügt worden. Eben so fehlerhaft steht Il. III, 326. 327:

Rings um setzten sich all' in Ordnungen, dort wo sich jeder
Rosse gehobenes Hufs, und gebildete Waffen gereihet.

Man könnte allenfalls sagen: die Rosse laufen gehobenes Hufes, aber nicht ohne Dazwischenkunft eines Zeitwortes: Rosse gehobenes Hufes für mit gehobenem Hufe. Ueberdieß heben die still stehenden Rosse hier die Hufe ja nicht wirklich, sondern sie werden nur von der Gewohnheit es beim Laufen zu thun im allgemeinen ἀερσίποδας genannt. Hätte der Uebersetzer sich genauer an das ἔκειτο gehalten, so würde man glauben müssen, die Pferde haben auf dem Rücken gelegen und die Füße in die Höhe gestreckt.

So viel von den Beiwörtern. Unter den neu abgeleiteten Wörtern sind die häufigsten und leider auch die mißrathensten die mit Hülfe der vorgesetzten Sylbe ent gemachten. Man könnte in der That ein artiges kleines Wörterbuch davon zusammenbringen: entsenden (welches sehr oft vorkömmt) entschallen, entfunkeln, enttauchen, (für emergere) enttaumeln, enttragen, enthauen, entzittern, entbeben, entlodern, entwandeln, enttrocknen, entschiffen, entwaschen, entnehmen, entschöpfen, entstöbern, entrudern, u. s. w. Nicht alle die eben angeführten sind gleich verwerflich; manche darunter sind auch schon von andern Dichtern gebraucht worden. Es kann kein Streit darüber sein, daß es erlaubt ist, vermittelst der Sylbe ent

neue Zeitwörter zu bilden, die neben dem Hauptbegriffe eine Entfernung von etwas, oder die Aufhebung einer Handlung (wie in entzaubern, entgöttern) bezeichnen. Bei einer geschickten Wahl kann der Ausdruck durch sie sowohl an Kürze als an Adel gewinnen; allein Voß gebraucht sie meistentheils so, daß er beides verfehlt. In manchen Verbindungen hätte das einfache Zeitwort ganz denselben Dienst geleistet, z. B. Od. III, 157: „Wir nun betraten die Schiff' und entruderten. Od. V, 41. „sie enteilte — schnell zum Olympos empor." An andern Stellen werden diese Zeitwörter nicht mit dem Dativ construirt, den sie immer fodern, wo sie eine Entfernung von etwas bedeuten, sondern mit der entbehrlichen Präposition, z. B. Il. V, 353; „enttrug sie aus dem Getümmel; ja sogar mit einem Nebenworte, das die Richtung der Bewegung auf das ausführlichste nennt. Il. XVII, 275: „daß von der Leiche hinweg sie entzitterten." Ebendaselbst, 583: „enteilten von dannen." Nicht edel, sondern steif und kostbar wird der Ausdruck, wenn man für Handlungen, die täglich im gemeinen Leben vorkommen, für abschicken oder fortschicken, für wegtragen, so seltsame Wörter wie entsenden und entragen erfindet; wenn sogar „der Braten von

hen Spießen entzogen wird." Man bemerke, daß Voß hier ein in andrer Bedeutung sehr gewöhnliches Wort durch seinen Gebrauch zu einem ganz fremden umzuschaffen gewußt hat. Eben so setzt er Il. III, 325. entspringen für herausspringen. Ganz untauglich für diese Art der Ableitung oder Entleitung sind des entstehenden Uebelklanges wegen diejenigen Zeitwörter, die mit einem T anfangen; enttaumeln, enttauchen, enttrocknen, enttragen, wird man nur mit einer kleinen Pause und erneuertem Ansatz der Stimme aussprechen können, ent-taumeln u. s. w., oder man wird ein T auslassen: ent-aumeln, wodurch das so schon unbekannte Wort vollends unverständlich werden muß.

Von einem ähnlichen Mißbrauche der Ableitungssylbe um sei es genug, zwei auffallende Beispiele anzuführen. Il. XVI, 548: „Die Troer umschlug schwerlastender Kummer." Il. XVII, 161: „Die Helme von Mühlsteinen umprallt." Das widrige des letzten Wortes fühlt man unmittelbar; auch das Sprachwidrige darin ließe sich ohne Schwierigkeit aus einander setzen, nur möchte es die Gedult ermüden.

In den Wortfügungen ist Vossens Sprache ebenfalls gar nicht rein von Verstößen wider die

Grammatik, wenigstens wider die bisher gültige. Wir rechnen dahin nicht die bloß angewöhnlichen, und freilich nicht sonderlich gefälligen Wendungen; z. B. Il. I, 407.; deß ihn erinnernd; ereifern und erzürnen ohne sich nach oberdeutscher Weise als Neutra gebraucht; einen hoch an Sitz und an Fleisch ehren; welchen er das Blut vergoß, statt: deren Blut er vergoß, und eine Menge ähnlicher Dative (in vier Versen Il. IV, 497 — 500. steht ihm dreimal auf diese Weise); das active Participium in vielen harten Verknüpfungen, u. s. w. Wahre Sprachfehler hingegen sind walten und vernehmen mit der zweiten Endung: Il. III, 440. „es walten Götter auch unser." Il. VI, 465. Eh ich deines Geschreies vernehme; Auslassungen, wie gestrengt für angestrengt Il. XVII, 746.; Od. XIX, 105. „Wer? und woher der Männer?" (Im Griechischen steht das Zeitwort da) Die unterlassene Wiederholung des Accusativs, der alsdann auf zwei Zeitwörter, wovon das eine als Mittelwort steht, zugleich bezogen werden muß, Il. II, 595.:

dort, wo die Musen
Findend den Thrakier Thamyris einst des Gesanges beraubten;

oder auch die gänzliche Auslassung des Accusativs,

den ein transitives Zeitwort nothwendig regiert, Il. VII, 409, 410:

Nicht ja gebührt Kargheit bey abgeschiedenen Todten

Daß man, nachdem sie gestorben, mit Glut zu besänftigen eile.

Pleonasmen, wie Il. I, 98, 99. zurück-hingeben, oder Il. XVII. 202, 203. „Du zeuchst die unsterbliche Wehr an, Sein des erhabenen Manns." Sein als possessives Pronomen erfodert ohne Concretionssylbe die Dazwischenkunft des Zeitwortes: die Wehr ist sein. Auch mit dieser Sylbe würde hier immer nur die gemeine unedle Redensart des Mannes seine, umgekehrt herauskommen. Auch als persönliches Pronomen der dritten Person in der zweiten Endung statt seiner steht es nicht nur überflüssig, sondern fehlerhaft. Eine ganz falsche Construction entstellt die Zeilen Il. XVII, 601, 602:

Hektor sodann durchstach des Leitos Hand an dem Knöchel

Ihm des erhabnen Alektryons Sohn;

Sohn soll vermuthlich wie das vorhergehende Pronomen der Dativ sein, da doch des Leitos, womit es in Apposition steht, den Genitiv erfodert. Die weggelassene Biegungssylbe des Dativs, Sohn statt Sohne, macht das Uebel noch ärger, denn

nun wird man natürlicher Weise construiren: Hektor durchstach des Leitos Hand; ihm (dem Hektor) durchstach sie der Sohn des erhabnen Alektryons. Das dem letzten Namen angehängte s ist wiederum fehlerhaft: denn bei eignen Namen vertritt der Artikel die Stelle der Biegungssylben. Manchen Wörtern werden Bedeutungen geliehen, die sie gar nicht haben können; so steht raffen und entraffen Il. V, 50 und 541. für erlegen. (im Texte beidemale ἑλε) Diese Beispiele ließen sich noch durch viele andre häufen; zum Glücke reichen in diesem Fache wenige hin, sonst würde die Kritik ein endloses Geschäft sein. Ich führe nur noch einen unzählig oft wiederholten Sprachfehler an, nämlich den Gebrauch des jener, jene, jenes, wo nur Ein Subject vorhergeht, oder mit Beziehung auf das nähere, nicht auf das entferntere. Gesetzt auch, es ließe sich irgend eine alte oder neue Autorität dafür auftreiben, woran ich zweifele: was wird dadurch gewonnen? Heißt es nicht die Sprache geradezu auf den Kopf stellen? Nicht ganz dieselbe Bewandtniß hat es mit dem ebenfalls häufigen solcher, solche, solches, das wirklich ehedem als demonstratives Pronomen ohne den Begriff der Vergleichung, wie Voß es gebraucht, gegolten hat, und in Luthers Bibelübersetzung öfters so vorkömmt,

Freilich ist es veraltet, und sollte daher nicht an-ders, als mit einem besondern Nachdrucke, in einem feierlichen Tone der Rede, gesetzt werden. Hier hat es oft etwas vom Style der Kanzleien, und nimmt sich nicht besser aus, als das abgedankte so-schane.

Was aber das schlimmste Unheil in der ganzen Uebersetzung von einem Ende bis zum andern gestiftet, sind unstreitig Voßens Grundsätze über die deutsche Wortstellung. Grundsätze nennen wir es, und nicht einzelne Versehen oder in besondern Fällen genommene Freiheiten, weil sie mit Folge und Gleichförmigkeit durch sein Werk hingehen, so daß man sagen kann: es ist Methode in seiner Undeutschheit. Er hat sich überall an die Griechische Ordnung anschmiegen wollen, nicht so nah wie möglich; (dieß wäre sehr zu loben) sondern so nah, wie es in unserer Sprache unmöglich ist. Es kann oft eine sehr verschiedne, ja entgegengesetzte Wirkung thun, wenn in verschiednen Sprachen dasselbe geschieht, und fast in keinem Puncte unterscheiden sich die beiden alten classischen Sprachen wesentlicher und auffallender von den neuern insgesammt, als in der Wortfolge. Die Freiheiten, die jene hierin genossen, waren ohne Zweifel für Poesie und Beredsamkeit unweit günstiger als die moderne Gebundenheit; dürfen wir darum sie

und entnehmen? In den alten Sprachen trugen diejenigen Redetheile, deren Verhältnisse gegen einander veränderlich sind, die Bezeichnung dieser Verhältnisse vollständig und unzweideutig an sich. Bei uns muß in unzähligen Fällen, um sie mit Sicherheit zu erkennen, die Stellung zu Hülfe kommen. Ferner bestanden dort die Biegungslaute nicht wie bei uns in dumpfen Consonanten und einem tonlosen E, sondern sie waren oft mehrsylbig, und wurden meistens durch tönende Vocale, auch wohl durch die Sylbenzeit und den Accent hervorgehoben. Dadurch wurde es dem Ohre leicht gemacht, das zu einander Gehörige, wie zerstreut es auch stehen mochte, herauszufinden, ja nicht selten wurde es bei Verknüpfung der Wörter, z. B. des Hauptwortes und Beiwortes durch gleichlautende Endungen geleitet. In den verwickeltsten Sätzen und Verbindungen schuf also schon die bloß sinnliche Beschaffenheit der Laute Klarheit und Ordnung, ohne daß der Geist dabei mit Nachsinnen sehr bemüht worden wäre. Hiezu kommt, daß der Verstand bei den Neuern (und dies gilt wiederum mehr von den Nordländern als von den Südländern) weit mehr das herrschende Princip der Sprache ist, als er es bei den Alten war, bei denen die rege, allseitige Empfänglichkeit wie auf die ganze Sprache so auch auf die Wortstellungen den entschiedensten Einfluß

hatte. Dem Verstande widerfuhr sein Recht, wenn die Wörter den Verhältnissen gemäß, die er vorschrieb, angewendet wurden; alles übrige fiel der Empfindung, der Einbildungskraft, selbst dem Gehör anheim, und so durfte die Kunst auch bei der Anordnung der kleinsten Bestandtheile eines Gedichts ein freies und schönes Spiel treiben. Einer leichten und schnellen Fassungskraft ist das zu ängstliche Bestreben nach Deutlichkeit im Vortrage zuwider. An die strengen Regeln der Wortfolge in den neuern Sprachen gebunden, wären die classischen Sprachen bei der bestimmten Vollständigkeit ihrer Biegungen in der That allzu deutlich gewesen. Die reizendste Mannichfaltigkeit, die schönsten Zusammenstellungen konnten dort ohne Unordnung und Verworrenheit Statt finden. Wie ein Kranz aus verschiednen Zweigen am zierlichsten und zugleich am festesten so gewunden wird, daß bald diese, bald jene Blätter und Blumen zum Vorschein kommen, so vereinigen sich in der Poesie der Alten die verflochtenen Redetheile inniger zu stetigen und harmonischen Massen. Der Zwang des Bedürfnisses verschwand; freie Schönheit trat als ein höchstes Gesetz an die Stelle vieler andern, und man konnte von der griechischen Dichtersprache beinahe sagen wie von dem goldnen Zeitalter: erlaubt ist, was gefällt.

Dieß waren Vorzüge der Alten: wer will es läugnen? ob wir sie gleich mehr durch die Reflexion als durch das unmittelbare Gefühl, und gleichsam wie in einem Nebel wahrnehmen. Allein wie muß es ausfallen, wenn wir sie uns, ohne Rücksicht auf die ganz entgegengesetzte Natur unsrer Sprache, zu eignen wollen? Hat irgend eine neuere Sprache Anlage, dieß mit Glück zu thun, so ist es gewiß nicht die Deutsche mit ihren stummen Endungen, und der kargen Einsylbigkeit ihrer Biegungen, sondern viel mehr die Italiänische, die zwar keine Umendungen für die Verhältnisse (casus) der Hauptwörter und Beiwörter, aber dagegen Geschlecht und Zahl derselben, und hauptsächlich die Veränderungen der Zeitwörter reich und schön, meistens mit offnen Vocalen bezeichnet. Freilich ist bei uns die Wortfolge noch lange nicht so gebunden, wie z. B. in der französischen Sprache; und doch müssen wir sogar diese um die armselige Freiheit beneiden, das Adjectiv wenigstens in vielen Fällen sowohl nach als vor seinem Substantiv setzen zu dürfen. Aufnehmen können wir sie nie; weil sie dem ganzen System unsrer Wortfolge widerspricht, worin alles, ausgenommen das eigentliche Zeitwort, seine Bestimmungen vor sich nimmt. Der Verstand erstreckt bei uns seine Herrschaft nicht bloß über die gewöhnliche Wortstellung, worin er die

Bestimmungen nach einer gewissen Stufenfolge ordnet, sondern auch über die Abweichungen von ihr, die jedesmal eine veränderte Bedeutung voraussetzen; über die fragende und verbindende Wortfolge und über die eigentlichen Inversionen. Diese lassen sich im Grunde alle auf Eine Hauptregel zurückführen: wie leidenschaftlich sie auch scheinen mögen, so ist es doch immer nur die vorzügliche Wichtigkeit eines an die Spitze des Satzes gestellten Begriffs, was sie auszeichnet. Es giebt Sätze, die man im Deutschen gerade so vielmal umkehren kann, als sie Wörter enthalten; allein sie bekommen jedesmal einen etwas verschiedenen Sinn, und die Stellung der übrigen Redetheile bis auf den vorangeschickten bleibt dabei nach einer beharrlichen Regel bestimmt. Eben so verhält es sich mit der Inversion, die ganze Sätze aus ihrer gewöhnlichen Ordnung in der Periode herausheben will. Voß hingegen erlaubt sich Umstellungen in der Mitte der Sätze und Perioden, wo sie nichts an der Bedeutung ändern, auch keinen Nachdruck haben sollen und können, und grade so herauskommen, als ob man im Französischen nach der deutschen Ordnung sagen wollte: j'ai à la campagne été, für j'ai été à la campagne.

Wir fangen mit einem einfachen Beispiel an. (Il. I, 413.) Aber Thetis darauf antwortete

ten: Das Umstandswort darauf ist eine Bestimmung des Zeitwortes, und konnte ihm also nur in der verbindenden Wortfolge (z. B. weil Thetis darauf antwortete) vorangehn, oder wenn es vermittelst einer Inversion an die Spitze des Satzes (das aber abgezeichnet) gestellt würde. Es fand hier keine andre Wahl Statt, als: Thetis antwortete darauf, oder: darauf antwortete Thetis. Eben so erlaubt als die von Voß erwählte Ordnung wäre es, zu sagen: antwortete darauf Thetis. Die Verneinung steht bei allen übrigen Redetheilen, wozu sie gehört, voran; das Zeitwort allein fodert sie hinter sich. Voß stellt sie häufig vor dasselbe. Il. X, 285: nicht darfst du. Il. I, 468: nicht mangelt' ihr Herz des gemeinsamen Mahles. Wird dadurch ein besonderer Nachdruck erreicht? Verneint die Verneinung mehr, als wenn sie an ihrer natürlichen Stelle stünde? In dem letzten Falle war es doppelt unerlaubt, sie hervorzuziehen, weil dadurch das bei dieser Inversion dem Zeitwort unentbehrliche es verschlungen wird; es mangelte nicht ihr Herz des gemeinsamen Mahles, wäre eine allenfalls erlaubte, aber immer noch harte, und wegen der Unbestimmtheit des vorangehenden Pronomens schwankende Umstellung. Il. I, 592: Ganz den Tag (fehlerhaft für den ganzen Tag) hinflog

ist. So lange der Unterschied zwischen trennbaren und untrennbaren Partikeln noch nicht aufgehoben ist, muß es heißen: *flog ich hin.* *Ganz den Tag hinflog ich,* ist nichts besser, als: *ich anredete ihn, ich auskleidete mich.* Voß ordnet oft so. Il. XVII, 736: *und stets nachtobte des Kriegs Wuth.* Il. XVIII, 28. 29.:

Mägde zugleich, die Achilleus erbeutete, und Patroklos
Laut mit bekümmerter Seel', *aufschrien* sie.

Diese Verse enthalten noch sonst viel sprachwidriges. *Mägde* kann den Artikel nicht entbehren, da das *sie* am Ende bestimmt auf sie zurückweist. Dieses hat eine rhetorische Emphase, die gar nicht in Homers Ton ist. *Zugleich* ist ein Flickwort, wovon der Text keine Spur hat. Es begünstigt die durch die Stellung des *Patroklos* verursachte Zweideutigkeit. Womit zugleich schrien die Mädchen? Natürlich mit dem Patroklos. Das Zeitwort sollte unmittelbar nach *laut* stehn. Das einfache *schrien* (ἴαχον) hätte auch hingereicht. Da bei uns manche Zusammensetzungen sowohl ächt als unächt sein können, so ist es nicht zu verwundern, wenn man bei der obigen Behandlung derselben zuweilen nicht unterscheiden kann, welche von beiden gemeint sei. Od. XII, 325.: *Aber den ganzen Mond*

durchstürmte der Süd. Stürmte der Süd den ganzen Monat hindurch? oder durchstürmte er den ganzen Mond, den Himmelskörper nämlich? — Il. XVI, 247.

Unverletzt mir alsdann in die rüstigen Schiffe
gelang' er.

Daß unverletzt voran steht, ist eine sehr erlaubte Inversion; aber nun mußte auch das Verbum mit dem dahinter geworfenen Nominativ so gleich folgen. Jetzt ist es freilich ganz die Ordnung des griechischen Verses. Doch nein! Etwas fehlt noch: θοας ἐπι νηας. Warum ging man, da man sich einmal so viel erlaubte, nicht noch einen Schritt weiter und sagte: „Unverletzt mir alsdann rüstigen in die Schiffe gelang' er?" Man gebe einmal folgende Stelle einem ungelehrten Leser zu enträthseln: II. XVI, 212.

Fest wie die Wand sich füget ein Mann aus
gedrängten Steinen,
Eines erhabenen Saals.

Wird er nicht eine Wand, die sich selbst füget, und die zugleich ein Mann aus gedrängeten Steinen ist, herausbringen? Auch ohne das ungeschickte Flickwort sich wäre die Stellung noch unleidlich, weil die Wand gar kein Zeichen des Accusativs an sich trägt. Füget sollte wenigstens, wie im

Griechischen, unmittelbar vor den Worten: aus gedrängten Steinen stehen. Auch kann der Genitiv eines Saals unmöglich von dem Hauptworte gerissen werden, das ihn regiert. So muß gleichfalls die Apposition unmittelbar folgen, sonst entstehen die seltsamsten Mißverständnisse. Od. IV, 319 — 321.:

Denn feindselige Männer umdrängen mich, welche mir immer
Ziegen und Schaf' abschlachten, und mein schwerwandelndes Hornvieh,
Freier der Mutter umher, voll übermüthiges Trotzes.

Im Griechischen ist freilich dieselbe Ordnung: aber welch ein Unterschied! Wie deutlich bezeichnen die Endungen εἰλίποδας ἕλικας βοῦς, und μνηστῆρες — ἔχοντες, den Accusativ und Nominativ! Im Deutschen kann mein schwerwandelndes Hornvieh und Freier so gut der eine als der andre Casus sein, und die Stellung könnte hier zu einem lächerlichen Mißverstande führen. Unzähligemale wird das Beiwort mit dem wiederholten Artikel nach seinem Hauptworte gesetzt. Il. XVI, 107.: „Stets vom Schilde beschwert, dem beweglichen.“ Il. XIX, 393.: „Schnell in die Seile des Jochs, die zierlichen.“ Wo ein besondrer Nachdruck darauf ruht,

läßt es sich allenfalls vertheidigen, sonst aber thut es grade die Wirkung, als ob man etwas vergessen hätte und umkehren müßte, um es zu holen. Il. XVI, 428. folgen sogar zwei Beiwörter, das eine in der dritten Endung wie das Hauptwort, das andre ohne Concretionssylbe als Beschaffenheitswort:

Beide den Habichten gleich, scharfklauigen, krummgeschnabelt.

Wir schließen diesen Abschnitt unsrer Beurtheilung mit einem Beispiele eines gleichsam an allen Gliedmaßen verrenkten Satzes: Il. X, 235.

Viel alsdann aus dem Haupt mit den Wurzeln rauft' er sich Haare.

Ungern haben wir uns so lange bei dem traurigen Geschäfte verweilt, zu zeigen, auf welche Irrwege die Verachtung der Sprachgesetze, oder die Einbildung, man könne die Grammatik unterjochen und nach einem fremden Muster ummodeln, einen vortrefflichen Dichter führen konnte, den in seinen Originalwerken oft der Genius unsrer Sprache selbst zu beseelen, und mit harmonischer Fülle auszustatten scheint. Wer wird es nicht mit uns beklagen, daß ein Werk von diesem Umfange, von dieser Schwierigkeit, wozu der Unternehmer mit allen Kräften, Fertigkeiten und Kenntnissen aufs beste gerüstet war, und wovon man nach der ältern Odys-

sie die schönsten Hoffnungen hegen durfte, durch den unseligen Einfluß einiger irrigen Grundsätze mißrathen ist? Daß eine Uebersetzung dieser schätzbaren Denkmahle des Alterthums, die so nahe daran war, selbst die höchsten Foderungen zu befriedigen, und die, auch in ihrer jetzigen Beschaffenheit so viel einzelnes vortreffliches enthält, nicht durch Vernachlässigung, sondern durch verschwendeten Fleiß, durch überspanntes Bestreben nach buchstäblicher Treue, im ganzen undeutsch, und dem Leser einen reinen Genuß zu verschaffen unvermögend geworden? Nur der Besitz der ältern Uebersetzung der Odyssee, für welche Deutschland nie aufhören sollte, Vossen dankbar zu sein, kann uns darüber trösten. Wenn sich alles Vorzüglichere, was die zweite vor ihr voraus hat, nicht bloß in Gedanken, sondern in der Wirklichkeit in sie übertragen ließe, ohne ihrer Einfalt und Popularität, diesen liebenswürdigen Charakteren des homerischen Gesanges, Abbruch zu thun; so hätten wir eine in der ganzen modernen Literatur einzige Nachbildung eines Classikers aufzuweisen.

Noch eine, bisher unberührt gelassene, und zwar eine sehr glänzende Seite des vorliegenden Werkes bleibt uns zu betrachten übrig, nämlich der Versbau. Ich gestehe, daß ich die hier bewiesene Kunst nicht ohne einen geheimen Widerwillen an-

preisen kann, weil ich überzeugt bin, daß sie, nächst jenen Irrthümern über den Bau der Sprache, am meisten dazu beigetragen hat, uns um den ächten Homer zu bringen. Der scharfsinnige Verfasser der Abhandlung de metris poëtarum Graecorum et Romanorum, Herrmann, äußert dieselbe Meinung (S. 277.). Voß hat sich nicht nur den homerischen Hexameter überhaupt zum Muster vorgestellt, so weit die Verschiedenheit der Deutschen und Griechischen Metrik es erlaubte, sondern auch den Gang einzelner Verse, die jedesmaligen Verhältnisse der rhythmischen Periode, das Hinübergreifen des Sinnes aus einem Verse in den andern, und die dadurch bestimmte Stellung der Einschnitte, nachzumachen gesucht, und auch in der That erstaunlich genau nachgemacht. Einem Leser, der in der Uebersetzung nichts weiter als den Versbau des Originals studiren wollte, dürfte man sie ohne Einschränkung empfehlen, so gewissenhaft befolgt Voß die Vorschriften, die er hierüber in der Vorrede zur Uebersetzung des Virgilischen Landgedichts, und in einer kleinen Schrift über Ton und Auslegung desselben dargelegt hat. Die Einrichtung dieser Blätter gestattet uns keine umständliche Prüfung dieser Grundsätze der metrischen Nachbildung, die übrigens für die besonnene, nicht selten in Künst-

lichkeit ausdrükte, Kunst der Alexandriner und der Römer aus ihrer Schule sehr gut passen könnten, ohne auf Homer anwendbar zu sein. Eben so wenig können wir es hier auf eine Abhandlung über den Versbau des Jonischen Sängers anlegen. Wir müssen uns begnügen, in aller Kürze die hauptsächlichen Gesichtspunkte dieser Untersuchung anzudeuten. Zum Glücke haben diejenigen, die ein trefflicher Alterthumsforscher vor kurzem der gelehrten Welt mitgetheilt hat, vieles, was hiebei wichtig ist, über allen Zweifel erhoben.

Homer (oder die Sänger eines gewissen Zeitalters, die man unter diesem collectiven Namen zusammen zu fassen pflegt; doch wir richten uns gern nach dem Sprachgebrauche) Homer schrieb seine Gesänge nicht. Der erste Grund zu einer theoretischen Grammatik wurde erst viele Jahrhunderte nach ihm gelegt, und eine theoretische Prosodie konnte fast weniger, als irgend ein andrer Theil derselben von der Vervollkommnung der Schrift und ihrem geläufigen Gebrauche Statt finden, weil dabei alles auf die Zergliederung der Wörter in Sylben, und dieser in einzelne Laute ankam, die man nur mit Hülfe der Buchstaben festhalten, und nach langer Beobachtung über die verschiedenen Bewegungen der Sprachorgane, als für sich bestehend denken konnte.

da das ungelehrte, wenn gleich noch so zarte Gehör nur Massen empfängt. Uns will diese Schwierigkeit gar nicht recht einleuchten, weil wir den Unterricht darüber in so früher Kindheit bekommen haben, daß wir geneigt sind, es für etwas zu halten, das sich von selbst versteht. Wir müssen es uns wiederholt einprägen, daß der göttliche Homer vermuthlich nicht buchstabiren konnte, um es nicht bei der ersten Anwendung zu vergessen. Das Gehör entschied also damals ganz empirisch, ohne alle Theorie, über die Sylbenzeit, wahrscheinlich nicht mit großer Schärfe, weil die Aussprache selbst, ehe man anfängt, durch schriftliche Aufzeichnung sich Rechenschaft davon zu geben, in allen Sprachen viel schwankendes und unbestimmtes zu haben pflegt. Ueberdieß sind wir sehr darüber im Dunkeln, wie beträchtlich sich die Aussprache der Griechischen in dem langen Zeitraume vom Homer bis zum Solon und Pisistratus verändert und verfeinert haben mag, welchen Einfluß dies auf die metrische Beschaffenheit jener alten Gesänge gehabt, und durch welche, vielleicht allmählig und unmerklich vorgenommenen, Veränderungen die Homeriden ihnen deswegen haben zu Hülfe kommen müssen. Da der Text späterhin durch die abglättenden Hände so vieler Kritiker ging, die eine Menge orthogra-

pflichter, und bei der freien Mannichfaltigkeit der Homerischen Wortformen, auch eine Menge grammatischer Mittel wußten, die Prosodie nach den nunmehr gültig gewordnen Regeln zu stützen, so könnte man sich eher wundern, daß noch so viele bei spätern Dichtern selten oder gar nicht vorkommende Freiheiten, als daß ihrer nicht weit mehrere übrig geblieben sind. Und zu welchen Schlüssen über den ursprünglich hiebei aufgewandten Grad von Kunst und Genauigkeit berechtigt uns dies alles?

Aus der damaligen Unmöglichkeit, etwas schriftlich aufzubewahren, folgt weiter, daß das Sylbenmaß zu Homers Zeit keineswegs bloß schmückende Einkleidung, sinnliche Form des Schönen war, sondern Hülfsmittel für das Gedächtniß, und also eine Sache des Bedürfnisses. Die Aufmerksamkeit des Sängers mußte daher viel mehr auf die gleichförmige Wiederkehr der Rhythmen gerichtet sein, weil diese die Existenz seiner Dichtungen sicherte, als auf die dabei möglichen Abwechselungen, welche ihnen Reiz verliehen. Wenn alle diejenigen, deren der Hexameter, seine Verknüpfungen und Theilungen durch die poetische Periode mitgerechnet, nur irgend fähig ist, in der Ilias und Odyssee erschöpft sind, so kann das bei Gedichten von diesem Umfange,

wo dasselbe Sylbenmaß unter allen Verschiedenheiten des Inhalts so viele tausendmale wiederholt wird, eben sowohl der Nothwendigkeit als der Wahl zugeschrieben werden. Wir müssen uns also hüten, da raffinirendes Studium zu suchen, wo es dem Sänger vielleicht genügte, dem metrischen Gesetz auf irgend eine Art Genüge geleistet zu haben. Selbst die große Leichtigkeit, womit die damalige Jonische Sprache, wie ihr ganzer Bau beweißt, sich in Hexameter und zwar in wohlklingende Hexameter fügte, mußte den Gedanken einer mühselig ins Kleine gehenden Bearbeitung entfernen. Wo die gelungenste Ausführung selten etwas mehr kostet als einen glücklichen ersten Wurf, da übt man die Geduld und Sorgfalt am wenigsten, die ihn ersetzen kann, wo er einmal verfehlt wird. Ist es glaublich, daß der Sänger, wenn Neuheit und Lebendigkeit hinreichte, die ganz sinnlichen, ungebildeten Hörer an sein wunderbares Epos zu fesseln, noch ein übriges gethan, und nach feinen Ausbildungen getrachtet haben werde, für die er keine Empfänglichkeit bei ihnen erwarten durfte? Nicht als ob der Rhythmus keinen Antheil an ihrer Ergötzung gehabt hätte, vielmehr mußte sein mächtiger Strom die Gemüther tragen und heben, nur läßt sich nicht wohl denken,

daß jede einzelne Welle ihnen Gegenstand der absondernden Betrachtung geworden sei. Die stete Wiederholung äußerst einfacher Formen ermüdet den kindlichen Geschmack nicht: wozu hätte die auserlesenste Mannichfaltigkeit aufgeboten werden sollen? Sie ist indessen in Homers Gedichten vorhanden, wird man einwenden. Allerdings für den ungebundenen Vortrag der redenden Stimme, die mit ihren vielfachen, unmerklichen Abstufungen von Schnelligkeit und Langsamkeit, von Stärke und Schwäche, von Hebung und Senkung des Tons, sich nach dem immer wechselnden Inhalte richtet; die nicht an jede Zeile den prosodischen Maßstab anlegt, sondern durch ununterbrochnes Fortschreiten am Ende, durch Pausen in der Mitte der Verse, wo der Sinn sie fodert, immer andre und andre rhythmische Massen bildet, worin das Gesetz sich versteckt, ohne aufgehoben worden zu sein. Aber auch für den Vortrag durch Gesang, wozu jene Rhapsodien ursprünglich bestimmt waren? Wir können uns zwar keine anschauliche Vorstellung davon machen, allein wir wissen doch, daß dieser Gesang von einem Instrumente begleitet wurde, welches sich auf eine sehr enge Tonleiter beschränkte, und daß er syllabisch war, denn dies blieb bei einer weit höhern Ausbildung der Musik griechische Sitte

Dürfen wir von Homers Darstellung solcher Gegenstände auf ihn selbst zurück schließen, so wird es wahrscheinlich, daß er seine Hexameter nicht recitativisch, sondern tactmäßig und zwar die verschiedenen Verse in einerlei Tempo gesungen habe. Denn es wird nach dem Spiele und epischen Gesange des Demodokus getanzt (Od. VIII, 261. u. f.). Auch das Beispiel andrer Völker und die allgemeine Geschichte der Musik spricht für diese Vermuthung. Die genaue Beobachtung des Tactes machte eine gewisse Stätigkeit im Vortrage jedes Verses unvermeidlich, und dadurch mußte denn die Beschaffenheit der Wortfüße und die Stellung der Abschnitte, wenn sie auch nicht ganz verschwanden, weit weniger bedeutend werden. Nun denke man sich einen musikalischen Satz von sechs Tacten, wo der Aufschlag immer eine lange Note hat, der Niederschlag (ausgenommen im letzten Tacte) eine lange oder zwei gleichgeltende kurze haben kann, tausendmale wiederholt: wird an die Stelle der gepriesenen Mannigfaltigkeit nicht vielmehr Einförmigkeit treten, die unser verwöhntes Ohr nicht lange aushalten möchte?

Das bisher gesagte soll die Zweckmäßigkeit und Schönheit des Homerischen Versbaues im geringsten nicht herabsetzen, obgleich das bonus dor-

mitat Homerus auch in diesem Stücke zuweilen gilt, wenn wir uns anders ein Urtheil über Wohlklang im Griechischen, dessen Aussprache wir so unvollkommen kennen, anmaßen dürfen. Als freiwillige Blüthe der Natur betrachtet, verdient diese Harmonie fast mehr Bewunderung, als wenn man sie für einen schwer errungnen Gipfel der Kunst hält. In Vossens Uebersetzung ist sie dieses wirklich, und man sieht ihr an, daß sie es ist. Bei aller Aehnlichkeit seines Versbaues mit dem Homerischen im einzelnen, die besonders in Absicht auf die Glieder der rhythmischen Periode bewundernswürdig groß ist, verbreitet dies einen Zug von Unähnlichkeit über das Ganze. Man vermißt den natürlichen, ungezwungenen Gang, die kunstlose Leichtigkeit der Jonischen Muse. Man fühlt bei dem Genusse, daß vieles aufgeopfert, daß große Schwierigkeiten überwunden werden mußten, um ihn uns zu verschaffen. Der Versbau in seiner ältern Odyssee ist zwar lange nicht so schön, so reich und mannichfaltig, aber doch fließend und angenehm; und bei den weit größern Abweichungen im einzelnen, giebt ihm das täuschende Gepräge einer kunstlosen Entstehung, das er meistens trägt, im Ganzen einen mehr Homerischen Charakter.

Man sieht aus Vossens Art zu übersetzen, daß

er an vielen Stellen einen nachahmenden Ausdruck im Gange des Griechischen Verses und im Klange der Sylben zu finden geglaubt: er hat ihn, und zwar nicht selten verstärkt, zu übertragen gesucht. Ohne wie Johnson den nachahmenden Ausdruck überhaupt für eine Einbildung zu halten, könnte man doch zweifeln, ob sich ein so besonnenes und kleinliches Studium bei einer improvisirenden Sängerkunst annehmen lasse, wie die war, woraus die Homerischen Rhapsodien allmählig hervorgegangen? Ob es nicht eine Zergliederung der ästhetischen Eindrücke voraussetze, die gar nicht zu der kräftigen Einfalt eines Zeitalters paßt, dem die dichterische Begeisterung etwas so unerklärliches war, daß es vollen Glauben an einen dabei waltenden göttlichen Einfluß hegte, und nicht einmal die Wahl des Gegenstandes für abhängig von dem Vorsatze des Sängers hielt? (Od. I, 347 — 359.) Ob endlich das sinnreiche Anspielen auf körperliche oder geistige Beschaffenheiten der Dinge durch Bewegung und Klang, durch Sylben und Buchstaben, nicht eher für ein Symptom der ausartenden Kunst zu halten sei, als für eine der Naturpoesie eigne Schönheit? Es versteht sich, daß hier weder vom Ausdruck der innern Empfindung in den lyrischen Weisen, noch von der allgemeinen Wahl eines Gesetzes der Successio-

nen für das Ganze eines Gedichtes die Rede ist, wobei die Griechen, wie in Allem, immer durch den glücklichsten Instinct geleitet worden sind. Da sich indessen voraussehen läßt, daß diese Meinung starken Widerspruch finden, und daß vorzüglich, mit Berufung auf das Ansehen des Dionysius von Halikarnassus, der Stein des Sisyphus gegen sie hergewälzt werden dürfte, so behalte ich mir vor, sie an einem andern Orte zu entwickeln, und begnüge mich, eine Stelle auszuheben, woran die Kunst, mit welcher Voß den Bewegungen des Griechischen Verses Schritt vor Schritt folgt, auf einmal sichtbar wird. Od. XI, 593 — 598.

Auch den Sisyfos sah ich, von schrecklicher Mühe gefoltert,
Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt fortbebend.
Angestemmt, arbeitet' er stark mit Händen und Füßen,
Ihn von der Au' aufwälzend zur Berghöh. Glaubt' er ihn aber
Schon auf den Gipfel zu drehn; da mit Einmal stürzte die Last um;
Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückische Marmor.

Man vergleiche das Original. Nur übertreibt die

Uebersetzung vielleicht in einigen Stücken den nachahmenden Ausdruck, der darin liegen soll. Die zweite Zeile hat im Griechischen einen hüpfenden daktylischen Schluß: ⏑ — ⏑⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑⏑; hier nachtlt sie schwerfällig. ⏑ — ⏑ ⏑ | — — — ⏑. Der absichtliche Uebellaut: von der Au' aufs wälzte, ist ebenfalls weit stärker als der Hiatus in: λᾶαν ἀναιδής. In der letzten Zeile scheint Voß neben der Schnelligkeit auch noch das Getöse des Hinabrollens haben nachahmen zu wollen, welches Homer weder durch den Sinn der Worte, noch den Klang der Buchstaben im geringsten andeutet. Dies hat ihn denn auf die höchst unglückliche Zusammensetzung Donnergepolter gebracht, worin das Gepolter zu unedel, und der Donner für das Rollen eines Steines viel zu hyperbolisch ist. Sie steht indessen schon in der ältern Odyssee. Warum nicht wörtlich?

Wieder zur Ebne hinunter entrollte der tückische Marmor

Der Gang des Verses wäre ganz derselbe geblieben. Gegen die beredte Bewunderung des Dionysius (περὶ συνθέσ. C. 20.), der diese Zeile so ganz einzig dazu gemacht findet, ihren Inhalt zu mahlen, ließe sich eine andere von völlig gleicher metrischen Beschaffenheit an-

führen, worin kein Stein hinabrollt, auch nichts ähnliches geschieht.

αὖτις ἔπειτα | πέδονδε | κυλίνδετο | λᾶας | ἀναιδής
οἱ δ' ἐπ' ὀνείαθ' | ἑτοῖμα | προκείμενα | χεῖρας | ἴαλλον.

Doch, wer weiß? Homer hat hier die Behendigkeit, womit seine eßlustigen Helden nach den Speisen griffen, durch den Gang des Verses nachahmen wollen. Mit Recht hat Voß der Mannichfaltigkeit wegen die spondeischen, im Deutschen meistens trochäischen, Ausgänge häufig gebraucht; doch hat er auch hier eine rhythmische Mahlerei im Originale gesehen, und daher meistentheils dieselben Verse, wo dieses ihn hat, damit geschlossen, obgleich Homer mehrmals Spondeen setzt, wo das Gesetz der Nachahmung beflügelte Bewegungen fodern würde, z. B. Il. II, 764. IV, 74. 500. Auch folgende Beispiele von spondeischen Ausgängen gleich oder kurz nach einander, Il. VIII, 54. 35. und XII, 128. 131. wobei sich Reime, in den letzten sogar doppelte Reime eingeschlichen haben, sind für die Kenntniß der Homerischen Verskunst wichtig. Eben so gut wie den Gang solcher Verse Il. I, 11.:

Οὕνεκα τὸν Χρύσην ἠτίμησ' ἀρητῆρα.

Drum weil ihm den Chryses beleidiget, seinen Priester.

Wie der Uebersetzer Alles auch nachmachen könne.

Die monosyllabischen Schlüsse ([illegible]) die nach Hermann. de metris. p. 275. sowohl das Große und Erhabne auszeichnen, als das Kleine lächerlich machen sollen, (so zweideutig ist das Urtheil über die Wirkung des nachahmenden Ausdrucks) hat er, zum Theil mit ziemlich gezwungenen Wendungen, übertragen. Il. XVI 123.:

— und plötzlich durchflog unlöschbar umher Glut.

Den einsylbigen Namen des Vaters der Götter und Menschen setzt Homer und sein Uebersetzer oft an diese nachdrückliche Stelle: Il. I, 508. μητίετα Ζεῦ, Ordner der Welt, Zeus; νεφεληγερέτα Ζεύς, der Herrscher im Donnergewölk, Zeus. Schade, daß einem Schweine dieselbe Ehre widerfährt. Od. IV. 457. μέγας σῦς, ein Borstenumstarrt Schwein.

Uebrigens bleibt Voßens Hexameter auch hier ein bis jetzt in unsrer Sprache unerreichtes Muster. Er wird durch den gehörigen Reichthum an Daktylen beflügelt, den bei uns die Schwäche der Trochäen nöthig macht. Die Häufung der mattern Wortfüße (— ⏑, ⏑ — ⏑) wozu die deutsche Sprache einen großen Hang hat, ist auf das glücklichste vermieden, dagegen sind die edlern und männlichern

[illegible] —) überall mit Wahl und schöner Abwechselung angebracht, und auch die durch Spondeen gebildeten (◡ — —, [illegible] — — ◡) künstlich eingemischt. Nur hat sich der Dichter den seltnen Spondeen zu lieb zuweilen harte Zusammenziehungen wie: Gebirgs Felshaupt oder übellautende Zusammenstellungen: dumpf aufhallte, tief aufseufzt' er, erlaubt. — Ein Paar wirklich antispastische Anfänge des Verses sind statt spondeischer durchgeschlüpft, z. B. Und erzstarrende Schilde, Und Ruhm hätten gewonnen. Solche Worte wie und könnten wohl vor eine unbedeutende Vorschlagssylbe gestellt, als Länge gelten, aber vor der größten Länge, wie hier, werden sie unfehlbar kurz. Im griechischen kann die Arsis in Spondeen und Daktylen eine Sylbe verlängern helfen, bei uns fodert sie vielmehr eine entschiedne Länge. Daher ist es auch Sylbenzwang, wenn die erste Sylbe solcher Wörter wie Schwachheit, Kargheit, abwärts, in die Thesis eines Spondeen, die zweite weit kürzere in die Arsis des nächsten Fußes fällt. Z. B.:

Nicht ja ge|bührt Karg|heit bei|ab-
geschiedenen.

Nicht zu verwerfen ist das Bemühn, manchen Wörtern ihre alte Vielsylbigkeit wieder zu geben, z. B. Adeler, (es hieß ehedem Adelaar;) hingegen schöneste möchte schwerlich Eingang finden.

Als Probe des schönen Versbaues mag folgende Stelle dienen, die zugleich von Seiten der Treue und des Styls fast ohne Tadel ist. Il. VI, 466 – 475.

Also der Held, und hin nach dem Knäblein streckt'
er die Arme;
Aber zurück an den Busen der schöngegürteten
Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt vom
dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz, und die flatternde
Mähne des Busches,
Welchen es fürchterlich sah von des Helmes Spi-
tze herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, und die
zärtliche Mutter.
Schleunig nahm vom Haupte den Helm der
strahlende Hektor,
Legete dann auf die Erde den schimmernden;
aber er selber

Küßte sein liebes Kind, und wiegt' es sanft in den Armen;
Dann erhob er die Stimme zu Zeus und den andern Göttern.

Möchte es doch Voßen gefallen, wenn er einmal zum Homer zurückkehrt, der zu sehr der seinige geworden ist, als daß er ihn je überdrüßig werden könnte, die ganze Uebersetzung in diesem Geschmack zu vollenden! Wie vertraut er mit dem Geiste dieses ehrwürdigen Alten ist, hat er durch seine ältere Arbeit an der Odyssee, und durch die Nachbildung seines Styls in Originalgedichten dargethan. Daß sein poetischer Ausdruck an Kraft und Reichthum beträchtlich gewonnen, ist selbst unter allen absichtlichen Uebertretungen der Sprachgesetze in der neuern Uebersetzung unverkennbar; und in der Louise glänzt beides, so wie der schönste Versbau ohne allen peinlichen Zwang, ohne die geringste ungebührliche Freiheit in der Sprache. Wer würde hierin etwas so vollkommnes zu liefern im Stande sein als er, wenn er dieser entsagte, sich in Kleinigkeiten der Ausführung weniger zu leisten vornähme, und sich überhaupt lieber den Geist des Sängers, als seine Kunst, zum beständigen Augenmerk machte.

Anmerkung.

Obige Beurtheilung erregte bei ihrer Erscheinung im Jahr 1796 einige Aufmerksamkeit, und fand bei vielen Eingang: vermuthlich weil sie ihre eigne schon vorher gehegte Meinung nur entwickelter aussprach. Sie bezeichnet daher eine Stelle in der Geschichte der Aufnahme, welche das Werk in Deutschland fand, und kann eine Uebersicht der widerstrebenden Gewöhnungen geben, die der beharrliche und seine Bemühungen immer ins Große treibende Urheber dabei zu überwinden hatte, und nunmehr wirklich schon weit mehr überwunden hat als vor fünf Jahren. Dieß sind die Gründe, warum ich sie gänzlich unverändert wieder abdrucken lasse, wiewohl mein Urtheil über manche Puncte sich seitdem beträchtlich anders bestimmt hat. Besonders bei der Behandlung der Deutschen Sprache und des Versbaues ist es der Fall. Ich mache es mir zur Pflicht, hier anzuerkennen, daß meine damaligen Einsichten mich nicht in Stand setzten, der Meisterschaft des würdigen Verfassers darin volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Ich hatte noch keine bedeutenden Versuche mit poetischen Uebersetzungen aus den Alten angestellt; einige wenige haben mich überzeugt, daß manche Freiheiten, die ich für unstatthaft ausgab, dabei unentbehrlich sind. Wenn man den Zweck will, muß man auch die Mit-

tel wollen. Das Bedürfniß aber, ächte Uebersetzungen der alten Dichter zu besitzen, hat sich in keiner neueren Literatur entschiedner offenbart, als in der unsrigen, so wie auch keine Werke aufzuweisen hat, die sich in Geist und Form so nah an das classische Alterthum anschließen, als einige Deutsche. Der Beurtheiler einer poetischen Dollmetschung hat freilich die Rolle des Grammatikers zu spielen, der seiner Natur nach ein Opponent gegen alles vom Herkommen abweichende ist: er sucht aus Analogieen der Sprache zu beweisen, daß dieses oder jenes nie als einheimisch darin Wurzel fassen könne. Wenn ihn nachher der Erfolg widerlegt, so wird er genöthigt, das Bestrittene selbst in den Umkreis des gültigen Sprachgebrauches aufzunehmen. Ich sehe mich in manchen Stücken, der Voßischen Uebersetzung gegenüber, nicht ungern in diesem Fall: denn die erworbenen grammatischen Vorrechte und Freiheiten kommen auch mir als Uebersetzer und Dichter zu gute. Manche von mir angefochtene Wendungen, Stellungen und Constructionen sind auch keinesweges von Voß zuerst gebraucht worden: sie finden sich bei den besten Dichtern aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und hatten sich nur während der Periode, wo man die Poesie zur Prosa herabzustimmen suchte, aus unsrer Sprache verloren. Bei der jetzt

angefangnen Umbildung derselben, wodurch jener vernichtenden Richtung entgegengewirkt wird, sind wir aber berechtigt, nicht nur so weit, sondern bis zu den ältesten Denkmälern unsrer Sprache zurückzukehren, um das brauchbare Veraltete, das noch verständlich sein kann, zu erneuern, wobei es sich zeigen wird, daß wir reicher an einheimischen Schätzen sind, als wir selbst wissen. Allein auch bei solchen Annäherungen an die alten Sprachen, welche etwas bisher ganz fremdes in die unsrige einführen, das nur nicht geradezu ihrem Baue widerspricht, haben wir in der Geschichte das Beispiel der Lateinischen Sprache für uns, in der die so auffallende Anbildung Griechischer Kunst und Eigenthümlichkeit, die anfangs nicht ohne Härten und Widersetzlichkeit von Seiten der Grammatiker abging, auf das vollkommenste gelungen ist. Wir haben ferner das Beispiel der Spanischen Sprache für uns, in welcher die poetische Diction durch die Einführung der Italiänischen Sylbenmaße, die zuerst ebenfalls dem lebhaftesten Widerstande begegnete, einen wesentlich verschiednen Charakter gewonnen hat. Daß Voßens Uebersetzungen der Alten, besonders die des Homer, theils durch die unerschütterliche Consequenz, womit er seine Grundsätze in einem immer erweiterten Kreise durchführt, theils durch den bloßen Fortgang der Zeit, schon um

vieles popularer geworden sind, als sie anfänglich waren, ist unverkennbar. So wie die Dichter, welche Originalwerke im Sinne der Alten aufstellen, auch das ihrige beitragen mögen, ihnen Eingang zu verschaffen, so sind sie auf der andern Seite für diese gleichsam mächtige Bundesgenossen.

Was die Bearbeitung der antiken Sylbenmaße, besonders des Hexameters, im Deutschen betrifft, so ist Voß unstreitig als der zweite Erfinder anzusehen, und sein Verdienst dabei ist unübersehlich groß. Es ist mir jetzt vollkommen klar, was ich damals nicht zugeben wollte, daß wir uns bei einer Uebersetzung des Homer nicht mit einer geringeren Vollkommenheit des Versbaues begnügen dürfen, als die seinige hat. Unsre Nachfolge der alten Metrik schreitet, wie sie mit absoluter Laxität anfing, (ein Umstand, dem wir es vielleicht hauptsächlich verdanken, daß die Sache bei uns festen Fuß gefaßt, da die ersten Bearbeiter bei andern modernen Nationen an das Ohr und die Stimmung der Empfänglichkeit ihrer Zeitgenossen gleich alles foderten, und daher nichts erlangten; der aber auch, bis Voß auftrat, die unförmlichsten Ausartungen veranlaßt hat,) immer zu größerem Rigorismus fort, und möchte erst bei einer, der classischen gleich oder ganz nahe kommenden, Gesetzmäßigkeit

einen bleibenden Ruhepunct finden. Vielleicht ist die Zeit nicht so gar entfernt, wo es z. B. nicht mehr erlaubt sein wird, im Hexameter reine Trochäen einzumischen. Freilich muß es alsdann möglich sein, dieß Gesetz zu beobachten: ein Ziel, welchem uns eine solche Masse vortrefflicher Hexameter, als Voß beinahe beispiellos geliefert hat, denen bei der Umgehung der Schwierigkeiten tausend und tausend Vortheile abzulernen sind, um ein großes näher bringt. Verschiedne Kritiken gegen den Versbau seiner Uebersetzung des Homer sind daher entstanden, daß ich den Antagonismus des Accentes und der Quantität, wovon jener das Princip der gereimten, diese der rhythmischen Versarten ist, noch nicht gehörig einsah, und gewisse metrische Rechte über die gewöhnliche Aussprache nicht anerkannte.

Bei der neuen Ausgabe des deutschen Homer, die wir vielleicht in kurzem zu hoffen haben, muß die ganze Erwartung der Kenner darauf gerichtet sein, ob das Werk in allem, was den Geist und Ton, die Naivetät und Einfalt des alten Sängers betrifft, gewonnen hat, ob es durch höhere Kunst wiederum kunstloser erscheint, oder eine fehlerhafte Künstlichkeit in gleichem Grade oder gar verstärkt zur Schau trägt; denn daß die wirklichen grammatischen Mißgriffe der

wiederholten Prüfung eines so gründlichen Philologen nicht entgangen sein werden, daran ist kaum zu zweifeln.

2.

Goethe's Römische Elegieen.

Die Elegieen, im sechsten Stück der Horen 1795 zuerst abgedruckt, sind eine merkwürdige, neue, in der Geschichte der Deutschen, ja man darf sagen, der neuern Poesie überhaupt einzige Erscheinung. Unbestochen vom Nationalstolze kann der Deutsche wohl behaupten, daß seine Sprache, im Ganzen genommen, die treuesten poetischen Nachbildungen der Alten, daß sie allein Originalwerke im ächten antiken Styl anfzuweisen hat. Man begreift nicht, mit welchem Sinne die Engländer den Griechischen Homer gelesen haben müssen, um Popens zierlich geglättete Reime nur für eine Uebersetzung des Altvaters der Sänger gelten zu lassen, geschweige dann, um zu

glauben, er gewinne nicht wenig durch die neumodigen Verfeinerungen der kräftigen Einfalt, womit Ilium erobert und die Ilias gesungen ward. Nicht ohne Lächeln erfährt man aus der Ueberschrift gewisser Englischer Oden, daß sie Pindarisch sind; und es kann nur Mitleiden einflößen, wenn die Franzosen sich dünken, von einem höheren Gipfel der Kunst und Vollendung auf die tragische Bühne der Griechen herabzusehen. Es gehört ein freier und nüchterner Blick bei einer unverfälschten Empfänglichkeit dazu, das Große und Schöne richtig zu erkennen und rein zu fühlen, welches uns aus unermeßlich weit von dem unsrigen abstehenden Zeitaltern wie aus einer fremden, für immer zerstörten Welt anspricht, über deren räthselhafte Wirklichkeit alle Trümmer ihrer unsterblichen Denkmale, noch so gewissenhaft befragt, keinen völlig genügenden Aufschluß ertheilen. Es nachahmen wollen ist ein edles, aber mißliches Bemühen. Die ursprünglichen, einfach schönen Formen der alten Kunst haben das Schicksal aller Formen gehabt, ihren Geist zu überleben. Fehlt es ihrem modernen Bewunderer an der Zaubergewalt, diesen aufs Neue hervorzurufen, so ist es vergeblich, daß er sie nachzubilden sucht; er umarmt in ihnen, wie in köstlichen Urnen, nur die Asche der Todten. „Das Antike war neu, da jene Glücklichen lebten.“ Nur

an der lebenden Welt kann sich die Brust des Künstlers und Dichters erwärmen; nur eigne Ansichten des Wirklichen treten wie unabhängige Wesen hervor, wenn sie der Spiegel einer reinen, lichthellen Fantasie zurück wirft. Die kühle Begeisterung dessen, der wahre Verhältnisse seines Daseins darzustellen vorgiebt, und sich doch in einem willkührlich erborgten, aber gelehrt beobachteten, Costum gefällt, mag den Antiquar entzücken. Der unbefangene Freund des Wahren und Schönen, welcher nicht an diesen oder jenen Aeußerlichkeiten desselben hängen bleibt, sondern in das Innere dringt, wird hingegen wünschen, daß sich eigenthümlicher Geist immer in der angemessensten, natürlichsten, eigensten Form offenbare.

Und das ist es eben, was an diesen Elegieen bezaubert, was sie von den zahlreichen und zum Theil sehr geschickten Nachahmungen der alten Elegieendichter in lateinischer Sprache wesentlich unterscheidet: sie sind originell und dennoch ächt antik. Der Genius, der in ihnen waltet, begrüßt die Alten mit freier Huldigung; weit entfernt von ihnen entlehnen zu wollen, bietet er eigene Gaben dar, und bereichert die römische Poesie durch Deutsche Gedichte. Wenn die Schatten jener unsterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe in das verlaß=

ne Leben zurückkehrten, würden sie zwar über den Fremdling aus den Germanischen Wäldern erstaunen, der sich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen gesellt, aber ihm gern einen Kranz von der Myrte zugestehn, die für ihn noch eben so frisch grünt, wie ehedem für sie.

Von den elegischen Dichtern der Griechen, sowohl den frühern Jonischen, als den Alexandrinern, haben sich nur Fragmente erhalten. Aber nicht leicht hat eine andere Dichtart, nachdem die Musen in Griechenland verstummt waren, sich mit so ausgezeichnetem Gedeihen auf römischen Boden verbreitet. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Gluth der Sinnlichkeit doch eine gewisse ernste Hoheit hervorstrahlen; Tibullus rührt durch schmachtende Weichheit; die sinnreiche und gewandte Ueppigkeit des Ovidius ergötzt oft und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lang ausspinnt. Der Charakter unsers Dichters ist eigentlich keinem von allen dreien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitsten; aber er ist auch männlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er sich die süßeste Lust des Lebens zum Geschäfte macht, so scheint er doch nur mit der Liebe zu scherzen. Sie unterjocht ihn nie

so, daß er dabei die offne Heiterkeit seines Gemüths einbüssen sollte. In der ersten Elegie schweifen seine Wünsche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er sie nicht nur gefunden, sondern schon jede Gewährung erlangt. Es ist wahr, einige Umstände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines so schnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl ist duldsamer, als das seiner Römischen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abscheu gegen den Eigennutz der Schönen nicht stark genug zu erklären wissen. Doch erscheint nachher die gefällige Römerin so schön, so liebenswürdig, ja selbst so zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die sich unter die Liebe mischen, wohl entschuldigen oder vergessen kann. Seine Leidenschaft würde ihrer eignen Natur widersprechen, wenn sie heldenmüthige Aufopferungen foderte. Nicht jugendlich herbe und aufbrausend, sondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünscht sie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie ist sinnlich und zärtlich, schlau und offenherzig; und schwärmt in ihrem Muthwillen so lieblich für das Schöne, daß selbst der strenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewöhnte Stirn zu zwingen, um seinen Bedenklichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In seiner

genügsamen Fröhlichkeit ist der Sänger friedlich gegen alle Menschen gesinnt und möchte sich nicht gern an irgend etwas Argem schuldig wissen. Er bleibt seinem Wahlspruche treu:

Nos venerem tutam concessaque furta canemus,
Inque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimath der Elegie, die Scene dieser Darstellungen ist, erhöht noch um vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Absicht eingeflochtene Bild fremder Sitten giebt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines milderen Himmels, unter den der Leser sich selbst versetzt fühlt, fodert ihn erwärmend zum Antheil an sinnlicher Lust und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkömmt, gleichsam auf jedem Bruchstücke eines alten Werks eingegraben steht, in jeder verloschnen Spur ehemaliger Herrlichkeit sich entziffern läßt: alle menschliche Größe muß untergehen; diese Wahrheit verliert am jugendlichen Busen der Schönheit ihre Macht zu schrecken, ja sie wird eine Einladung dem allgemeinen Loose der Vergänglichkeit zuvorzueilen, und die Freuden des Lebens zu haschen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtausenden einstürzt:

Freue dich also, Lebend'ger, der liebeerwärmenden Stätte,
Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe dir netzt.

Auch darin begünstigt den Dichter der Aufenthalt in der ewigen Stadt, wo das classische Alterthum noch immer sich selbst zu überleben scheint, daß die ihn umgebenden Gegenstände eine freundliche Gegenwart auf gewisse Art mit einer idealischen Vergangenheit verknüpfen. Vorzüglich ist die Erscheinung der alten Götter, statt daß sie sonst, wenn der Dichter sie unter den Ausdruck eigner Leidenschaft mischt, entweder als hergebrachte Redefigur nur einen schwachen, oder, als etwas fremdartiges und willkührlich ersonnenes, einen störenden Eindruck macht, in hohem Grade natürlich und täuschend. Die Einbildungskraft gesteht diesen Wesen gern eine sichtbare Gegenwart, ein noch fortdauerndes persönliches Dasein an einem Orte zu, wo sie einst so glänzend verehrt wurden, wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt, und ihre Gestalten aufbewahrt, vor deren übermenschlicher Macht das Volk sich ehemals niederwarf, wie der Künstler noch jetzt ihre übermenschliche Schönheit anbeten muß. Sogar die kühne Begeisterung, welche den Dichter, indem er reineren Aether einzuathmen glaubt, mit einem Schritte vom Capitolium zum

Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit.

Schwerlich wird jetzt noch gegen diese Gedichte wegen ihres meist leichten und fröhlichen Inhalts der Einwurf vorgebracht, sie seien keine wahrhaften Elegieen, da der aus modernen willkührlichen Theorieen entsprungene Begriff, nach welchem ein Gedicht in einer beliebigen Versart Elegie heißt, wenn es nur sanfte Wehmuth ausdrückt, oder wie sie es sonst bestimmen mochten, immer mehr dem historischen, einzig gültigen, Platz macht. Dieser läßt sich auch rein theoretisch, und zwar aus und mit der Form construiren, so daß der artistische Sprachgebrauch der Alten, ein Gedicht im elegischen Sylbenmaaß, bei noch so verschiednem Umfange und mannichfaltiger Beschaffenheit des Stoffes, Elegie zu nennen, vollkommen gerechtfertigt wird.

3.

Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. (Von Wilhelm Heinrich Wackenroder.) 1797.

Die Ansicht der bildenden Künste, welche dieser liebenswürdigen Schrift zum Grunde liegt, ist nicht die gewöhnliche unsers Zeitalters. Mit Recht vermied daher ihr ungenannter Verfasser auch die Sprache der Mode, und wählte, um für sein inniges Gefühl von der Heiligkeit und Würde der Kunst den lebendigsten Ausdruck zu finden, ein fremdes Costum, aus welchem er selbst in der Vorrede nicht herausgeht. Seine Absicht ist, angehenden Künstlern und Liebhabern seine an Anbetung gränzende Ehrfurcht vor den großen Meistern mitzutheilen, und aufs nachdrücklichste widersetzt er sich überall einer gewissen selbstgefälligen Kennerei, die mehr auf einer fertigen Zunge als im Innern des Geistes wohnt, und die erhabensten Schöpfun-

gen des Genius, als wären sie wirklich ihrer Gerichtsbarkeit unterworfen, zuversichtlich durchmustert. Es ist gewiß: man ist nicht eher befugt zu richten, bis man ein Kunstwerk ganz versteht, bis man tief in seinen und seines Urhebers Sinn eingedrungen ist. Dies ist aber nicht anders möglich, als wenn man alle eitlen Anmaßungen wegwirft, und sich mit stiller Sammlung und liebevoller Empfänglichkeit des Gemüths der Betrachtung hingiebt. Der Charakter eines geistlichen Einsiedlers, dem „die „Kunst als eine Sache himmlischen Ursprungs gleich „nach der Religion theuer ist, dem sie eine reli„giöse Liebe oder eine geliebte Religion wird," war vielleicht der angemessenste, der sich finden ließ, um eine solche Stimmung vorzubereiten, solche Lehren eindringlich vorzutragen. Selbst ein Anstrich von Schwärmerei kann nicht verwerflich scheinen, wo er nur als Gegengewicht gegen die überhand nehmende Kälte gebraucht wird, welche in der Kunst nichts sucht als einen zerstreuenden Sinnengenuß, und es ihr auch unmöglich macht anders zu wirken. Wer wird es dem schlichten, aber herzlichen, Religiosen verargen, wenn er das Göttliche, was allein im Menschen zu finden ist, aas ihm hinausstellt, und das Unbegreifliche der Künstlerbegeisterung gern mit höheren unmittelbaren Eingebungen vergleicht

oder auch wohl verwechselt? Wir verstehen ihn doch, und können uns seine Sprache leicht in unsre Art zu reden übersetzen. Jene hat überdies, eben weil sie veraltet ist, den Reiz der Neuheit. So wesentlich verschieden die freien Spiele der Einbildungskraft, worin der Kunstgenuß besteht, von jener Andacht zu sein scheinen, welche eine zerknirschende Selbstverläugnung und gleichsam eine augenblickliche Aufhebung des irdischen Daseins fodert; so ist es doch unläugbar, daß die neuere Kunst bei ihrer Wiederherstellung und ihrer größesten Epoche mit der Religion in einem sehr engen Bunde stand. Es ist, als ob immer ein religiöser Antrieb das Streben des bildenden Künstlers, Ideen von höheren Naturen in die Form der Menschheit aufzufassen, anregen und bestimmen müßte. Die überirdischen Darstellungen der alten Kunst hat der Volksglaube durchaus veranlaßt, und was die neuere in diesem Fache eigenthümliches besitzt, hat ebenfalls alles eine religiöse Beziehung. An einem Gottesdienste, der zum Untergange der alten Kunst nur allzuviel beigetragen hatte, richtete sich die neuere wieder auf; sie empfing nicht nur Beschäftigung von ihm, sondern auch ihre höchsten Gegenstände: Madonnen, Heilande, Apostel und Heilige. Es ist schwer zu sagen, was diese Stelle ausgefüllt haben

würde, wenn die Wiederbelebung der Kunst in Zeiten und unter Völker gefallen wäre, wo schon die strengere Vernunft alle sinnlichen Ausschmückungen einer auf das Unsinnliche gerichteten Religion verworfen, und die Stufenleiter der Andacht, welche dem Menschen in seinem unendlichen Abstande von der Gottheit durch die Verehrung befreundeter Wesen gebaut wird, eingerissen hatte. Wenn wir, der Foderung gemäß, daß der Betrachter sich in die Welt des Dichters oder Künstlers versetzen soll, sogar den mythologischen Träumen des Alterthums gern ihr luftiges Daseyn gönnen; warum sollten wir nicht, einem Kunstwerke gegenüber, an christlichen Sagen und Gebräuchen einen näheren Antheil nehmen, die sonst unsrer Denkart fremd sind? In dieser Bedeutung ist das Wort glauben zu (S. 192) verstehen, und wir hielten es für wichtig, diesen Gesichtspunkt, besonders für Aufsätze wie Raphaels Erscheinung und Brief eines jungen deutschen Mahlers in Rom an seinen Freund in Nürnberg, ausdrücklich festzustellen, weil wir befürchten, daß ihn Leser einer gewissen Art verfehlen werden, und daß bei der Wachsamkeit gegen den Katholicismus den guten Klosterbruder weder sein Beruf noch seine eigne Toleranz gegen

den Vorwurf sichern wird, seine Kunstliebe habe eine Tendenz zu demselben.

Mit großer Wärme empfiehlt der Verfasser die meistens so vernachläßigte Künstlergeschichte, und vorzüglich die Lesung des Vasari. Indessen haben junge Künstler oft nicht Kenntnisse genug, um diese Hauptquelle für die Geschichte des wichtigsten Zeitalters der modernen Kunst gehörig zu verstehen; und das Studium derselben ist durch die Anmerkungen, Zusätze und Berichtigungen der neueren Herausgeber, die man gleichwohl nicht entbehren kann, noch verwickelter und mühsamer geworden. Auch fehlt dem Vasari noch viel zum musterhaften Biographen; besonders verlieren sich seine Lobsprüche nicht selten zu sehr in eine rednerische Unbestimmtheit, als daß sie demjenigen eine Vorstellung von dem Charakter der beschriebenen Kunstwerke geben könnten, der sie noch nicht hat. (Bei andern späteren Mahlerbiographen, z. B. dem Malvasia, ist dies freilich noch weit mehr der Fall.) Durch ein Werk, welches die merkwürdigsten Lebensbeschreibungen der Künstler nach Vasari mit Kritik und Benutzung der hinzugekommenen historischen Materialien auf eben die Art lieferte, wie hier die des Francesco Francia, Leonardo da Vinci und Pietro di Cosimo verjüngt und durch anschauliche Darstellung beseelt worden

sind, würde gleich sehr für Belehrung und für Unterhaltung gesorgt werden. Bei einer Vergleichung mit dem Italiänischen Original wird es leicht in die Augen fallen, wie glücklich der Verfasser durch Anordnung, durch Auslassungen sowohl als ausmahlende Züge und eingemischte Betrachtungen seinen Stoff umgebildet hat. Als Probe zeichnen wir nur einige Stellen aus dem Leben des Leonardo aus, an dessen Beispiel der Verfasser zu zeigen bemüht ist, „daß der Genius der Kunst sich nicht „unwillig mit der ernsthaften Minerva zusammen „paart; und daß in einer großen und offenen Seele, „wenn sie auch auf Ein Hauptbestreben gerichtet ist, „doch das ganze, vielfach zusammengesetzte Bild menschlicher Wissenschaft sich in schöner und vollkommner „Harmonie abspiegelt.“ S. 65. „Zu Erlernung jeder „bildenden Kunst, selbst wenn sie ernsthafte oder trübselige Dinge abschildern soll, gehört ein lebendiges „und aufgewecktes Gemüth; denn es soll ja durch „allmähliche mühsame Arbeit endlich ein vollkommenes Werk, zum Wohlgefallen aller Sinne, hervorgebracht werden, und traurige und in sich verschlossene Gemüther haben keinen Hang, keine „Lust, keinen Muth und keine Stetigkeit hervorzubringen. Solch ein aufgewecktes Gemüth besaß „der Jüngling Leonardo da Vinci; und er übte sich

„nicht nur mit Eifer im Zeichnen und Setzen der „Farben, sondern auch in der Bildhauerei, und zur „Erholung spielte er auf der Geige und sang artige „Lieder. Wohin also sein vielbefassender Geist sich „auch wandte, so ward er immer von den Musen „und Grazien, als ihr Liebling, in ihrer Atmo- „späre schwebend getragen, und berührte nie, auch „in den Stunden der Erholung nicht, den Boden „des alltäglichen Lebens. Leonardo wußte, daß der „Kunstgeist eine Flamme von ganz anderer Natur „ist, als der Enthusiasmus der Dichter. Es ist „nicht darauf angesehen, etwas ganz aus eigenem „Sinne zu gebähren; der Kunstsinn soll vielmehr „ämsig außer sich herumschweifen, und sich um alle „Gestalten der Schöpfung mit behender Geschick- „lichkeit herumlegen, und Formen und Abdrücke da- „von in der Schatzkammer des Geistes aufbewah- „ren; so daß der Künstler, wenn er die Hand zur „Arbeit ansetzt, schon eine Welt von allen Dingen „in sich finde. Leonardo ging nie, ohne seine „Schreibtafeln bei sich zu tragen; sein begieriges Au- „ge fand überall ein Opfer für seine Muse. Dann „kann man sagen, daß man vom Kunstsinne ganz „durchglüht und durchdrungen sei, wenn man so „alles um sich her seiner Hauptneigung unterthänig „macht." Sein Tod wird mit rührender Einfach-

heit erzählt, und der geistvolle Blick auf Raphael am Ende vollendet den ernsten Eindruck des Ganzen. Beinah vermißten wir hier das Sonett, welches das einzige Ueberbleibsel von Leonardo's poetischen Gaben ist: (weil er meistens all' improviso dichtete, so schrieb er wahrscheinlich seine Gedichte selten auf) ob es gleich nicht eigentlich die Kunst betrifft, so könnte es doch Anlaß zu einer anziehenden Einkleidung von Vorschriften für sie geben, wenn man dergleichen in seinem Namen und nach seiner Weise dichterisch vortrüge. Der Tod des Francesco Francia, welchem seine Bewunderung Raphaels das Leben gekostet haben soll, wogegen sich sonst allerdings große Zweifel erheben, ist durch die Wahrheit der Darstellung so glaublich gemacht worden, wie es nur immer möglich war. Die Vermischung historischer Wahrheit mit Erdichtung in dem Aufsatze: Raphaels Erscheinung, könne wir nicht ganz billigen. Raphael hat die angeführten Worte wirklich geschrieben; allein es ist darin nicht von einer Madonna, sondern von der in der Farnesina abgebildeten Meergöttin Galathea die Rede, welche, wie man weiß, nicht zu den höchsten Idealen gehört, die Raphaels Pinsel hervorgebracht. Mithin fällt auch der geheimnißvolle Sinn jener Worte ganz weg. Daß übrigens ein in Ra-

phaels Religion erzogner Künstler, auch ohne Hang zur Schwärmerei, dergleichen artistisch-religiöse Visionen haben könne, ließe sich aus des Benvenuto Cellini Leben vertheidigen, wo freilich eine außerordentliche Lage sie hervorrief. Die Blätter über Michelangelo enthalten ein schön durchgeführtes, erhellendes Gleichniß. Von deutschen Künstlern ist nur dem alten Albrecht Dürer ein verdientes Ehrendenkmal gesetzt: die von ihm gegebene Schilderung ist so ganz in dem ehrenfesten Tone und nach den graden Sitten seines Zeitalters abgefaßt, daß sie den Leser täuschend dahin versetzt. Ueberhaupt bekömmt die Schreibart des Verfassers durch eine gewisse altväterliche Einfalt bei ihrem bildlichen Reichthum etwas eigenthümliches. Sonst ist es sichtbar genug, daß er sich den größten Meister der darstellenden Prosa in unsrer Sprache zum Vorbilde gewählt. Dies ist gar nicht als Tadel gemeint: das Streben nach gründlicher Aehnlichkeit mit dem, was man für das Beste erkennt, und ohne eine gewisse Höhe der Bildung nicht dafür erkennen könnte, ist sehr verschieden vom Haschen nach bloßen Aeußerlichkeiten der Manier, noch mehr vom Entlehnen einzelner Gedanken und Ausdrücke. In einigen kleinen Gedichten, die keinen Anspruch auf kunstvolle Correctheit machen, athmet wahres und herzliches Ge-

fühl; und man liest sie gern an ihrer Stelle. Die Idee, Gemählde dadurch zu schildern, daß man die gegen einander in Verhältnisse gesetzten Personen reden einführt, ist originell und kann für manche Fälle sehr angemessen sein; die beiden Ausführungen derselben gefallen durch ihre Naivetät, doch hätte dabei vielleicht mehr Sorgfalt auf die Form gewandt werden sollen. Das einzige Stück in der Sammlung, welches keine Beziehung auf bildende Kunst hat, ist die Geschichte eines unglücklichen Musikers, den „die bittere Mißhelligkeit zwischen seinem ange„bohrnen ätherischen Enthusiasmus, und dem irdischen „Antheil an dem Leben eines jeden Menschen, der jeden „täglich aus seiner Schwärmerei mit Gewalt herabzie„het, sein ganzes Leben hindurch quälte.“ Die Wahrheit, daß Selbstständigkeit des Charakters ein unentbehrliches Erfoderniß zum Künstler sei, damit er das Ungemach der Wirklichkeit, dem sich doch nicht immer entfliehen läßt, entschlossen zu überwinden vermöge, damit er unter mannichfaltiger Abhängigkeit die Freiheit seines Geistes erhalte, und nicht zwischen fantastischer Ueberspannung und kranker Erschlaffung hin und her schwanke, prägt sich bei dieser Erzählung dem Gemüth des Lesers auf eine schmerzlich ergreifende Weise ein. Der Verf. macht Hoffnung zu einem zweiten Theile, der Beurthei-

lungen einiger einzelnen Kunstwerke enthalten soll: ein Geschäft, wozu eine liebevolle Fantasie, nach Michelangelo's Ausdruck:

— l'affettuosa fantasta,

Che l'arte mi fece idolo e monarca,

besser berechtigt, wie uns däucht, als scharf beobachtende, aber auch gern verkleinernde, Kälte.

Anmerkung. Obige Anzeige schrieb ich, ohne persönlich von dem Verfasser zu wissen, an dem ich vielleicht in der Folge einen Freund gewonnen hätte, wenn nicht alle Hoffnungen durch seinen frühzeitigen und herben Tod wären vereitelt worden. Seinen Nachlaß hat sein Herzensfreund Tieck, von dem auch einiges in dem Klosterbruder herrührt, in den Fantäsieen über die Kunst mit eigenen verwandten Aufsätzen herausgegeben, und sein Andenken durch rührende Gedichte gefeiert.

4.

Romane und Erzählungen von Friedrich Schulz.

Unter den zahlreichen Romanen, welche mit jeder Messe unsre Bücherverzeichnisse anschwellen, vollenden die meisten, ja fast alle, den Kreislauf ihres unbedeutenden Daseins so schnell, um sich dann in die Vergessenheit und den Schmutz alter Bücher in den Lesebibliotheken zurück zu ziehen, daß der Kunstrichter ihnen ungesäumt auf der Ferse sein muß, wenn er nicht den Verdruß haben will, sein Urtheil auf eine Schrift zu verwenden, die eigentlich gar nicht mehr existirt. Auf der andern Seite wirkt auch der frühzeitigste und noch so gegründete Tadel nur wenig gegen die Verbreitung dieser losen Waare unter denjenigen Lesern, auf die dabei eigentlich gerechnet ist. Der bloß sinnliche Romanenhunger muß gestillt werden, sei es durch welche Nahrung es wolle. Mit unüberwindlichem Abscheu gegen die zweite Lesung auch des

geistreichsten Buches verbindet sich eine Genügsamkeit, die sich selbst das Platte, Abgeschmackte und Abentheuerliche gefallen läßt, wenn es nur neu scheint; und bei der es bloß armseliger Umkleidungen bedarf, um dem Verbrauchtesten das Lob der Neuheit zu gewinnen. Seit sechs oder sieben Jahren stemmen sich alle Recensenten des heiligen römischen Reichs, die in diesem Fache arbeiten, gegen die Ritterromane: aber die Menge der ritterlichen Lanzen und Schwerter dringt immer unaufhaltsamer in sie ein. Vor den Fehmgerichten, den geheimen Bündnissen und den Geistern ist vollends gar keine Rettung mehr. Der Ehrgeiz des Schriftstellers sowohl als des Beurtheilers, der sich selbst achtet, muß also darauf eingeschränkt sein, auf den gebildeteren Theil des Publicums zu wirken. Diesen hatte Fr. Schulz für sich, seit er durch den kleinen Roman Moriz seine Laufbahn glänzend eröffnete; diesem sind die Verdienste, die er sich um unsre Literatur durch Uebertragungen, Bearbeitungen fremder Werke und eigne Dichtungen erworben, noch in zu frischem Andenken, als daß sie nicht gern bei einer Uebersicht derselben verweilen sollten.

Es ist auffallend und schon oft bemerkt worden, daß unsre Sprache sich bis jetzt für den dichterischen Gebrauch weit mehr vervollkommt hat, als für den

Vortrag in Prosa. Wiederum ist es den Deutschen Schriftstellern im Ganzen immer noch besser mit den ernstern Gattungen gelungen, welche Schwung und Würde fodern, als mit dem leichten und muntern Tone, worin sich die Geisteskräfte ohne Spannung und mühsame Arbeit nur spielend entfalten, und wo besonders ein aufgeweckter Witz freien Raum hat, sich im günstigsten Lichte zu zeigen. Wer viel unter Ausländern gelebt hat, dem kann es nicht entgangen sein, daß sich im Französischen und selbst im Englischen das Gespräch mit einer Wahl der Ausdrücke, einer Zierlichkeit der Wendungen, einer Feinheit der Beziehungen und Unterscheidungen führen läßt, die man im Deutschen nicht auf denselben Grad zu treiben suchen dürfte, ohne in Ziererei und Steifheit zu verfallen. Diese letzte Erscheinung versteht sich nach jener schon von selbst. Die Kunst der gewandten und unterhaltenden Schreibart steht mit der Gabe der geselligen Mittheilung in sehr nahem Bezuge, ja in beständiger Wechselwirkung. Je glücklicher jene geübt wird, desto reicher wird diese sich entwickeln, und durch den erhöhten und verfeinerten gesellschaftlichen Genuß die Geselligkeit selbst verstärken. Aber der Schriftsteller, der für die Gesellschaft bilden will, muß selbst durch sie gebildet sein: und wie viele, unter dem großen Haufen derer, die in Deutsch-

land für das Vergnügen der Lesewelt arbeiten, sind wohl in der Lage gewesen, in den feineren Verhältnissen des Lebens durch mannichfaltigen und auserlesenen Umgang nur die unbehülfliche Einseitigkeit ihres Geistes abzuschleifen, geschweige alle Vorzüge des wahrhaft guten Tons sich ganz zu eigen zu machen? Wie viele sind nicht im Gefühle ihrer Kraft und Deutschheit weit entfernt, sich dieses Bedürfnisses nur einmal bewußt zu werden? Fr. Schulz kennt die Welt und die Gesellschaft; er hat sich, vorzüglich durch die lebendigen Gemählde, die er von ein paar Hauptstädten Europa's entworfen, als einen hellen, geistvollen und vorurtheilsfreien Beobachter gezeigt; und um dieß sein zu können, muß man unter dem Gewühle verschiedenartiger Denkarten und Bestrebungen, die sich in den Mittelpuncten der Verfeinerungen gegen einander reiben und tausendfältig durchkreuzen, sich selbst mit Freiheit und Sicherheit bewegen. Diese rege Benutzung des wirklichen Lebens bei der schon natürlichen Richtung seiner Anlagen, als Schriftsteller ein angenehmer Gesellschafter zu sein, verband er mit einem andern Studium, das den Verfassern unsrer gewöhnlichen Romane meistens eben so fremd ist: nämlich mit einer ausgebreiteten Belesenheit in der Französischen Literatur. Das Talent, gefällig und lebhaft zu erzählen, ist gewiß nirgends so einhei-

misch als in ihr. Daß Schulz in Ansehung desselben, wie er selbst nicht verschweigt, seinen Vorbildern viel zu danken hat, darf seinen Ruhm nicht schmälern: denn wer kann zu seiner Bildung die Muster entbehren? Auch ist es keineswegs eine ängstliche, dem Genius der Sache nicht angepaßte, Nachahmung, wodurch sein Vortrag sich der Französischen Manier nähert. Was er sich davon auf eine freie Art angeeignet, hat unter seinen Händen das fremde Ansehen abgelegt. Man kann, ohne im geringsten undeutsch zu werden, das Schleppende und Schwerfällige, Fehler, denen unsre Sprache durch die Natur ihrer Wortfügungen und Wortstellungen nur allzusehr ausgesetzt ist, mit dem raschen, flüchtigen Tritte der Französischen Prosa vertauschen. Nichts würde uns im Grunde mehr von der Eigenthümlichkeit derselben entfernen als Gallicismen; denn keine Nation wacht sorgfältiger über die charakteristische Reinheit ihrer Sprache, und verbannt alles, was sich nicht mit ihrer allgemeinen Beschaffenheit in Harmonie setzen läßt, mit größerer Strenge daraus, als die Französische. Diese Klippe, auf die man bei dem Bestreben nach Annäherung so leicht geräth, hat Schulz mehrentheils glücklich vermieden. Selbst wo er ganz nach fremden Erfindungen arbeitet, überträgt er weniger

wörtlich, und erinnert seltner an ein Original, als die Deutsche Treue, die sich sonst auch im Uebersetzen bewährt, es mit sich bringt. Vielleicht ist es ihm eben dadurch besser gelungen, den Eindruck im Ganzen wieder zu geben, wozu in dieser Gattung die Ungezwungenheit sehr wesentlich mitgehört.

Ungeachtet der angeführten Vorzüge würde sich im Einzelnen an dem Style dieses geschmackvollen Schriftstellers noch manches tadeln lassen. Besonders haben wir bei den Werken der Mad. de la Fayette (der Verfasserin der Henriette von England, der Zaide und der Prinzessin von Cleves;) hier und da das Zarte und Natürliche des Originals in seiner Uebertragung vermißt. Blühende Fülle der Rede steht ihm weder bei Nachbildungen noch ursprünglichen Darstellungen recht zu Gebote; und da es ihrer in der gewählten Gattung nicht bedarf, so wäre es vortheilhafter gewesen, die Ansprüche darauf ganz aufzugeben. Wo er für die Schwärmereien des Gefühls den innigsten Ausdruck, für den Zauber der Schönheit die stärkste Versinnlichung zu finden bemüht ist, ergreift er mehrmals statt dessen dort das Kostbare, hier das Ueberladne, überschreitet auch wohl die Gränzen der nüchternen Prosa, ohne den Leser durch einen ächt dichterischen

Schwung fortzureißen, der, gegen die gewöhnliche Meinung, neben der größten Einfachheit Statt finden kann. Auch sind wir auf allerlei kleine Versehen gegen die Richtigkeit der Sprache gestoßen; und doch wäre durchgängige grammatische Genauigkeit hier deswegen eine sehr schätzbare Tugend gewesen, weil sie, überall wo wir unsre Sprache auf eine lebendige Weise, nicht mit der gemessensten Vorbereitung, behandeln: im Gespräche, in freien mündlichen Vorträgen, so gar auf der Bühne, noch sehr selten unter uns ist.

Da Fr. Schulz sich bei dem, was unter seinen Schriften übersetzt oder bearbeitet ist, gar nicht an die neuesten Erscheinungen gehalten, zu denen die unmittelbare Nachfrage den bloß mechanischen, oft in der Literatur der Sprache ganz unbewanderten Uebersetzer hinzuziehen pflegt; da er vielmehr Französische Originale, die zum Theil schon vor geraumer Zeit geschrieben, aber unter uns nur Wenigen bekannt geworden waren, in Deutschland verbreitet hat: so muß billiger Weise die hiebei getroffene Wahl auch mit in Anschlag gebracht werden, wenn sie glücklich ist. Freilich scheint uns dieß nicht immer in gleichem Maaße der Fall zu sein, und wenn wir bei einigen Erzählungen gern anerkennen, daß sie die Verpflanzung durch so geschickte Hände

vollkommen verdienten; so müssen wir hingegen bei andern lebhaft bedauern, daß es ihm nicht öfter gefallen hat, seine Einbildungskraft zu eignen Erfindungen in eine unabhängige Geschäftigkeit zu versetzen.

Das einzige bedeutende Werk von seiner eigenen Erfindung nach dem Moritz ist die Leopoldine. Sie ist vor einiger Zeit ins Französische übertragen worden, und wird, wie man versichert, in Frankreich mit vielem Beyfall gelesen. Dies ist nicht mehr, als zu erwarten stand. Eine gewisse Feinheit des Verstandes, die unter den Eigenschaften, welche zur Hervorbringung dieses Romans in Thätigkeit gesetzt werden mußten, sichtbar den Vorsitz führt, ist ungemein geschickt, das Wohlgefallen unsrer gewandten Nachbarn zu fesseln. Auch ist die Anlage des Ganzen mit Einsicht gedacht und mit Geschicklichkeit ausgeführt; was Richtung auf ein einziges Ziel, bündigen Zusammenhang der Theile, vielfache Benutzung der wenigen ins Spiel gesetzten Mittel, leises Vorbereiten und stätiges durch alle Stufen hindurchgeführtes Fortschreiten zur endlichen Entwickelung betrifft, bleibt wenig zu wünschen übrig: und auf diese bloß kunstgerechten Vollkommenheiten, die von dem eigentlich dichterischen Gehalte einer Schöpfung der Einbildungskraft noch wesentlich verschieden

sind, haben Französische Kenner und Kunstrichter von jeher einen nur allzuhohen Werth gelegt, so daß sie in einer vorzüglich für dieselben empfänglichen Gattung (der Tragödie) sich lieber mit leeren Formen begnügen, als einen reichen Stoff, etwas loser geordnet, gefallen lassen wollen. Wir erkennen mit Achtung die Strenge der Foderungen, welche der Vf. in diesem Stücke an sich selbst gemacht hat; allein wir könnten wünschen, er hätte sich der epischen Freiheiten des Romans (so wenig bis jetzt noch die Theorie desselben ergründet ist, darf man doch wohl im voraus die Behauptung feststellen: der Roman unterscheide sich dem innern Wesen nach, nicht bloß durch Gestalt und Einkleidung vom Drama) in stärkerem Maaße bedient, und dadurch seiner Dichtung mehr Umfang und Mannichfaltigkeit gegeben. Wie erfinderisch er auch gewesen ist, in die engen Grenzen seines Gegenstandes allen Wechsel zu legen, der sich irgend anbringen ließ; so hat er doch einer gewissen Einförmigkeit nicht entgehen können. Er scheint sich in der That die Sache schwerer gemacht zu haben, als nöthig gewesen wäre. Die Bedeutung seines fortgehenden Gemäldes hätte sich wohl in weniger Umrisse zusammendrängen lassen, und die Darstellung würde freier und schöner sein, wenn sie nicht alles so gründlich erschöpfte. Freilich ist es keine geringe

Kunst, durch das zu wirken, was man verschweigt; denn es setzt voraus, daß man die Einbildungskraft des Lesers stark genug getroffen habe, um auf ihre Selbstthätigkeit rechnen zu können. Aber es belohnt sich auch; denn was man selbst gefunden zu haben glaubt, wird weit höher gehalten, als das geradezu Gegebene. Diese Bemerkung führt uns auf einen Hauptmangel des Buchs, der aus einem entbehrlichen Ueberflusse entspringt. Wir erwarten von dem Dichter, daß er uns schneller und vollkommner mit seinen Personen bekannt mache, als es durch ihre Erscheinung in der Wirklichkeit geschehen würde, aber mehr durch die Art, wie er sie in Handlung setzt, als durch seine Betrachtungen über sie. Mit jenem Mittel begnügt sich der Vf. auch in Ansehung der übrigen Figuren seiner Zusammensetzung; nur die Heldin, die durch das Ganze erzählend eingeführt wird, ist bemüht, nicht allein den Zustand ihres Innern in allen Lagen, worein sie geräth, genau zu schildern, sondern auch ihre Handlungen aus dem Gewebe der geheimsten Anregungen vollständig zu erklären. Der Scharfsinn des Lesers wird dadurch vieler Mühe überhoben; außer daß die Erklärungen selbst einigemale ins Spitzfindige oder ins Dunkle fallen: aber, wie wir eben bemerkt, was der Dichter nicht aus der unsichtbaren Welt des innern Menschen in die sinnliche

hinüberspielen kann, wollen wir lieber errathen, als es uns sagen lassen. Bey einem entgegengesetzten Verfahren wird nicht bloß der Reiz eingebüßt, der in der lebhafteren Beschäftigung für den Geist liegt; die Darstellung verliert an und für sich. Die Umständlichkeit des Begriffs verdunkelt die Anschaulichkeit des Bildes. Die dichterische Ausführung eines Charakters, soll der forschenden Zergliederung eines Psychologen Stand halten können: sie soll nicht selbst eine solche Zergliederung sein. Dies hieße den Commentar mit in den Text bringen. Zum Unterrichte über die Lage, den Zusammenhang und die Wirksamkeit der Muskeln ist eine anatomische Figur ohne Hautbekleidung vortrefflich; aber welcher Zeichner wird sie als Gegenstand des Wohlgefallens aufstellen?

Erfoderte es indessen der Zweck des Vf. durchaus, an seinem Hauptcharakter die gerundete Fülle der Umrisse zu zerstören, um seinen innern Bau und jeden Bestandtheil der Zusammensetzung einzeln darlegen zu können; so hätte er immer noch besser gethan, dieß Geschäft in eigner Person zu übernehmen, als Leopoldinen Selbstgeständnisse schreiben zu lassen. Eine Art von Allwissenheit gehört zu den von jeher behaupteten und anerkannten Vorrechten der Musen. Niemand fragt also den Dichter, woher er seine Kennt-

niß habe, wenn er auch in das Innerste der Gemüther dringt. Hingegen ist es eine durch das Ganze fortgehende Unwahrscheinlichkeit, daß Leopoldine die Geschichte ihrer Kindheit so erzählen kann, daß sie von der Natur der empfangenen Eindrücke, von den vielfach verschlungnen Triebfedern ihres Handelns mit einer Feinheit und Sicherheit Rechenschaft zu geben weiß, die dem geübtesten Selbstbeobachter im Alter der Besonnenheit Ehre machen würde. Die Erinnerung kann nicht weiter reichen, als die Gegenwart: sie kann das nicht zurückrufen, was in den Augenblicken, wo es vorhanden war, zu weit im Hintergrunde gelegen hat, um zum Bewußtseyn zu kommen. Und welche Beweggründe konnte sie haben, ihre Geschichte aufzuzeichnen? Schrieb sie etwa für den Geliebten, dem wir sie am Schlusse in die Arme geführt sehen? So hätte sie wenigstens, der Schönheit zu lieb, die feindselige Wahrheit hie und da verschleiern sollen. Mußte sie sich nicht scheuen, wenn sie so schonungslos mit sich selbst umging, ihn allzu tiefe Blicke in ihr Herz thun zu lassen? Oder fühlte sie gar nicht, in welchem ungünstigen Lichte die Schliche ihrer Eigenliebe, die auflauernde Wachsamkeit ihres Eigennutzes, ihre Verstellung, ihre niedrige Verzagtheit, ihre klägliche Abhängigkeit von der Meinung Andrer, neben der unbefangnen herzlichen An-

hängigkeit des wilden Knaben erscheinen müßten? Dieses würde an der erwachsenen Leopoldine eben die Herzlosigkeit, vollendet und als festgesetzten Charakter, verrathen, wozu man die Anlage schon in dem Kinde mit Widerwillen wahrnimmt. Doch hievon abgesehn, so fragt es sich, ob hier die Eigenschaften des einzelnen Wesens in einer allgemeineren Beziehung aufgestellt sind, ob Leopoldine überhaupt für ein Bild der ersten Entwicklung der Weiblichkeit gelten soll, oder nicht? In jenem Falle, fürchten wir, ist der Vf. der Liebenswürdigkeit ihres Geschlechts sehr zu nahe getreten, und hat wohl gar die Mißgriffe einer verkehrten Erziehung der armen Natur aufgebürdet. Es läßt sich außerdem mit Grunde bezweifeln, ob diese einen verschiednen Charakter der Geschlechter im Geistigen vor dem Zeitpunkte anerkennt, wann sie den Keim der abweichenden Bestimmung körperlich entfaltet? und ob es nicht die schädlichen Folgen aller voreiligen Reife nach sich ziehen muß, wenn männliche oder weibliche Eigenthümlichkeit durch künstliche Behandlung hervorgelockt wird, wo noch bloß das unbestimmte Streben der Kindheit herrschend sein sollte? Unser Vf. scheint so weit von dieser Ansicht entfernt zu sein, daß im Moritz wie in der Leopoldine der schneidende Gegensatz der Geschlechtscharaktere noch vor dem Eintritt in das ju-

gendliche Alter der ganzen Darstellung zur Grundlage dient. — Auf jeden Fall würde es unbillig seyn, der Weiblichkeit die frühe Ausartung des kleinen selbstsüchtigen Geschöpfs zurechnen zu wollen, da es in der That unter den unnatürlichsten Verhältnissen aufwächst. Der Anblick dieses so ungleichen und doch nie geendigten Kampfes zwischen der abgelebten und der heranwachsenden Verderbtheit hat etwas peinliches. Der Graf ist nicht viel werth; aber er würde an Leopoldinen auch keine köstliche Eroberung machen. Er spielt im Verlauf der ganzen Geschichte die Rolle eines Sisyphus, der sich selbst dazu verdammt hat, den Stein bergan zu rollen; und die unsägliche Geduld, die sein Egoismus aufwendet, um den Egoismus eines Kindes an sich zu fesseln (denn Leopoldinens Herz zu gewinnen konnte er sich doch wohl nicht schmeicheln?) läßt einen Abgrund von Leerheit, Gleichgültigkeit und Langerweile in seiner Seele vermuthen. Man nimmt zwar Partei gegen den Erfolg seiner durchaus unrechtmäßigen und den Zwecken der Natur zuwider laufenden Bemühungen; allein wie kann man sich mit Wärme für die Wiedervereinigung Leopoldinens mit dem treuen Fritz interessiren, den sie gar nicht verdient, da sie ihn jedesmal verläugnet hat, so oft ihre Neigung zu ihm mit der kleinlichsten Eitelkeit ins Gedränge kam? Der Knabe ist wirk-

lich (ohne den wohlgerathnen Caricaturzeichnungen der gnädigen Mama und des kleinen Christel, der ganz aus einem Stücke und ein Einfall origineller Laune ist, ihr Verdienst abzusprechen) die einzige recht behagliche Figur des Gemäldes. Der Einfluß des frühen Aufenthalts in der Räuberhöle auf seine heroischen Gesinnungen ist meisterhaft dargestellt; indessen verliert sich diese Schattirung natürlicher Weise immer mehr, je länger er außerhalb derselben gelebt hat, und gegen das Ende ist er nicht mehr ein Seitenstück zum Moriz; er ist der leibhafte Moriz selbst. Gut, daß der Vf. beide in einem Alter vom Schauplatze abtreten läßt, wo die ungestümen Aufwallungen der frischen Lebenskraft noch für Charakter gelten mögen; er würde sonst genöthigt gewesen sein, denselben eine bedeutendere und näher bestimmte Individualität unterzulegen.

Mit der Vorliebe, welche jeden zu demjenigen zieht, was ihm vorzüglich gelingt, läßt Schulz in diesen beiden Romanen seine Darstellungen großentheils im Gebiete der frühesten Jugend, ja des kindischen Alters verweilen. Die Geschichte der Kindheit faßt nicht selten große Aufschlüsse über das nachherige Leben eines Menschen in sich. Sie kann daher auch als Einleitung oder Episode in einem Romane unstreitig sehr passend angebracht werden. Ob es

aber die Erwartungen des Lesers vollkommen befriedigt, wenn die Geschichte da abbricht, wo der Mensch erst anfangen soll, mit selbstständiger Kraft seinen Weg durch die verwickelteren Verhältnisse des Lebens zu suchen; ob es nicht mehr Anlagen und Andeutungen sind, als ein vollständiger sittlicher Charakter, was sich an einem Menschen offenbart, bevor auch der Charakter seines Geistes sich durch natürliche Reife und Bildung festgesetzt hat, wollen wir hier nicht entscheiden. Ist es mit dem innern Menschen nicht wie mit dem äußern, dessen Schönheit und Vollendung sich nur an Bildungen erkennen läßt, die ihr volles Wachsthum erreicht haben, weswegen diese auch für die bildende Kunst ein weit höherer Gegenstand sind, als die schwankenden, von der Natur nur flüchtig entworfnen, Züge des Kindes? Die Kindheit hat zwei ganz verschiedne Seiten, wovon die eine den Verstand unterhält, die andre das sittliche Gefühl interessirt: das Kindische und das Kindliche. Mit jenem Namen bezeichnen wir die Contraste, woraus die ganze Existenz der Kinder zusammengesetzt ist, z. B. die Gewalt ihrer Begehrungen neben der Unzulänglichkeit ihrer Mittel; die Geringfügigkeit ihrer Zwecke und der Ernst, womit sie dieselben betreiben; ihre Nachahmung der Erwachsenen, die sich hier in verjüngtem Maaßstabe abgebildet sehen. Hauptsäch-

lich aber liegt das Komische in dem gänzlichen Unbewußtsein ihrer eignen Drolligkeit, so wie immer ein lustiger Einfall am stärksten belacht wird, wenn der, welcher ihn vorbringt, ernsthaft bleibt. Das Kindliche hingegen (gleichsam die reine Menschheit in der Knospe) ist etwas so zartes und einfaches, daß es sich der dichterischen Darstellung zu entziehen scheint, und vielleicht nur mittelbar durch die Rührung, die es in sittlich gestimmten Naturen erregt, anschaulich gemacht werden kann. Da Schulzens Romane überhaupt mehr den Kopf, als das Herz, in Anspruch nehmen, so versteht es sich von selbst, daß der Geist und Ton seiner Dichtungen es gar nicht mit sich brachte, diese Seite auch nur zu berühren. Das Belustigende im Wesen der Kindheit hat er aber meisterhaft aufzufassen gewußt; seine Kinderscenen sind eben so pikant als natürlich erfunden, und lebendig mit den fröhlichsten Farben ausgemalt.

5.

Die Gesundbrunnen. Ein Gedicht in vier Gesängen von Valerius Wilhelm Neubeck. 1795.

Durch dieses Gedicht wird die Deutsche Poesie in einer Gattung bereichert, in welcher unter den Neuern vorzüglich die Engländer eine beträchtliche Anzahl geschätzter Gedichte besitzen, die dagegen unter uns noch fast gar nicht angebaut ist. Wir unterscheiden hier nämlich von dem Lehrgedichte, das allgemeine Wahrheiten zu versinnlichen sucht, dasjenige, worin irgend eine besondere Wissenschaft oder Kunst, oder ein Theil derselben vorgetragen wird. In jenem, dem philosophischen Lehrgedicht, haben wir nach Haller noch manches aufzuweisen; hingegen hat sich unsre lehrende Muse fast noch nie zu einem Bunde mit andern Geschicklichkeiten und Kenntnissen verstanden, die, nützlich oder ergötzend, das Leben

schmücken, ohne auf die höchste Bestimmung der menschlichen Natur Bezug zu haben. Man kann leicht zugeben, (was man auch unstreitig anerkennen muß) daß der Mensch das höchste Objekt der Kunst, und die lyrische und pragmatische Poesie also etwas Höheres sei, ohne jene untergeordnete Gattung zu verwerfen. Auch hat der artistische oder scientifische Lehrdichter das Beispiel des classischen Alterthums für sich, aus dem sich unter einer noch weit größeren Menge sehr bedeutende Werke der Art gerettet haben, und welches dabei den trockensten, undankbarsten Stoff nicht verschmähte. Doch ließe sich gegen das Ansehn dieser Vorbilder folgendes einwenden. Die griechischen Lehrgedichte zerfallen in zwei Hauptclassen. Die ältern (Hesiodus, die alten Gnomiker und Physiker u. s. w.) schreiben sich aus Zeiten her, wo die Prosa noch nicht zum Werkzeuge der schriftlichen Mittheilung gebildet worden war. Ehe man schrieb, mußte alles, was man aufbewahren wollte, in Verse gebracht werden. Die poetische Form war also mehr eine Sache der Nothwendigkeit als der Wahl; und nachher, als sich die Schreibekunst schon verbreitet hatte, behielt man sie aus Gewohnheit bei. Die späteren Lehrgedichte der Griechen, an welche die Römischen sich anschließen, haben Alexandrinische Literatoren zu Urhebern, die

sich nicht selten in todten Stoffen am meisten gefielen, weil diese dem Dichter alles verdanken, und sie folglich ihre gelehrte Kunst auf die glänzendste Art dabei an den Tag legen konnten. In jenen alten Werken war es mit der Belehrung sehr ernstlich gemeint, und die Poesie war Nebensache; hier hingegen war es bloß um diese, und zwar nur um das Künstliche in ihr zu thun, und die Belehrung blieb nur der scheinbare Zweck. Man weiß, daß manche einen Gegenstand besungen, den sie gar nicht anschaulich durch eignes Studium, sondern bloß durch eine mittelbare Ueberlieferung nothdürftig kannten, für den sie also kein wahres Interesse haben konnten. Allein wo dieses auch vorhanden ist, reicht es zur eigentlichen Künstlerbegeisterung, die sich auf ein unbedingtes Bedürfniß unsrer Natur bezieht, noch nicht hin, weil alle bedingten Zwecke nur bedingt interessiren. Daher der Mangel an Leben im Ganzen eines Lehrgedichtes bei der schönsten Lebendigkeit der einzelnen Bestandtheile. Wie dürftig werden z. B. in Ovids Fastis die reizenden Mythen und Schilderungen von Festen, durch den völlig unpoetischen, für Herz und Einbildungskraft gleich leeren Begriff eines Kalenders zusammen gehalten. Es fragt sich also: wie läßt sich ein bloß logisch gegebnes Ganzes, nicht allein durch Aus-

hinüberspielen kann, wollen wir lieber errathen, als es uns sagen lassen. Bey einem entgegengesetzten Verfahren wird nicht bloß der Reiz eingebüßt, der in der lebhafteren Beschäftigung für den Geist liegt; die Darstellung verliert an und für sich. Die Umständlichkeit des Begriffs verdunkelt die Anschaulichkeit des Bildes. Die dichterische Ausführung eines Charakters, soll der forschenden Zergliederung eines Psychologen Stand halten können: sie soll nicht selbst eine solche Zergliederung sein. Dies hieße den Commentar mit in den Text bringen. Zum Unterrichte über die Lage, den Zusammenhang und die Wirksamkeit der Muskeln ist eine anatomische Figur ohne Hautbekleidung vortrefflich; aber welcher Zeichner wird sie als Gegenstand des Wohlgefallens aufstellen?

Erfoderte es indessen der Zweck des Vf. durchaus, an seinem Hauptcharakter die gerundete Fülle der Umrisse zu zerstören, um seinen innern Bau und jeden Bestandtheil der Zusammensetzung einzeln darlegen zu können; so hätte er immer noch besser gethan, dieß Geschäft in eigner Person zu übernehmen, als Leopoldinen Selbstgeständnisse schreiben zu lassen. Eine Art von Allwissenheit gehört zu den von jeher behaupteten und anerkannten Vorrechten der Musen. Niemand fragt also den Dichter, woher er seine Kennt-

niß habe, wenn er auch in das Innerste der Gemüther dringt. Hingegen ist es eine durch das Ganze fortgehende Unwahrscheinlichkeit, daß Leopoldine die Geschichte ihrer Kindheit so erzählen kann, daß sie von der Natur der empfangenen Eindrücke, von den vielfach verschlungnen Triebfedern ihres Handelns mit einer Feinheit und Sicherheit Rechenschaft zu geben weiß, die dem geübtesten Selbstbeobachter im Alter der Besonnenheit Ehre machen würde. Die Erinnerung kann nicht weiter reichen, als die Gegenwart: sie kann das nicht zurückrufen, was in den Augenblicken, wo es vorhanden war, zu weit im Hintergrunde gelegen hat, um zum Bewußtseyn zu kommen. Und welche Beweggründe konnte sie haben, ihre Geschichte aufzuzeichnen? Schrieb sie etwa für den Geliebten, dem wir sie am Schlusse in die Arme geführt sehen? So hätte sie wenigstens, der Schönheit zu lieb, die feindselige Wahrheit hie und da verschleiern sollen. Mußte sie sich nicht scheuen, wenn sie so schonungslos mit sich selbst umging, ihn allzutiefe Blicke in ihr Herz thun zu lassen? Oder fühlte sie gar nicht, in welchem ungünstigen Lichte die Schliche ihrer Eigenliebe, die auflauernde Wachsamkeit ihres Eigennutzes, ihre Verstellung, ihre niedrige Verzagtheit, ihre klägliche Abhängigkeit von der Meinung Andrer, neben der unbefangnen herzlichen An-

Vortrag in Prosa. Wiederum ist es den Deutschen Schriftstellern im Ganzen immer noch besser mit den ernstern Gattungen gelungen, welche Schwung und Würde fodern, als mit dem leichten und muntern Tone, worin sich die Geisteskräfte ohne Spannung und mühsame Arbeit nur spielend entfalten, und wo besonders ein aufgeweckter Witz freien Raum hat, sich im günstigsten Lichte zu zeigen. Wer viel unter Ausländern gelebt hat, dem kann es nicht entgangen sein, daß sich im Französischen und selbst im Englischen das Gespräch mit einer Wahl der Ausdrücke, einer Zierlichkeit der Wendungen, einer Feinheit der Beziehungen und Unterscheidungen führen läßt, die man im Deutschen nicht auf denselben Grad zu treiben suchen dürfte, ohne in Ziererei und Steifheit zu verfallen. Diese letzte Erscheinung versteht sich nach jener schon von selbst. Die Kunst der gewandten und unterhaltenden Schreibart steht mit der Gabe der geselligen Mittheilung in sehr nahem Bezuge, ja in beständiger Wechselwirkung. Je glücklicher jene geübt wird, desto reicher wird diese sich entwickeln und durch den erhöhten und verfeinerten gesellschaftlichen Genuß die Geselligkeit selbst verstärken. Aber der Schriftsteller, der für die Gesellschaft bilden will, muß selbst durch sie gebildet sein: und wie viele, unter dem großen Haufen derer, die in Deutsch-

land für das Vergnügen der Lesewelt arbeiten, sind wohl in der Lage gewesen, in den feineren Verhältnissen des Lebens durch mannichfaltigen und auserlesenen Umgang nur die unbehülfliche Einseitigkeit ihres Geistes abzuschleifen, geschweige alle Vorzüge des wahrhaft guten Tons sich ganz zu eigen zu machen? Wie viele sind nicht im Gefühle ihrer Kraft und Deutschheit weit entfernt, sich dieses Bedürfnisses nur einmal bewußt zu werden? Fr. Schulz kennt die Welt und die Gesellschaft; er hat sich, vorzüglich durch die lebendigen Gemählde, die er von ein paar Hauptstädten Europa's entworfen, als einen hellen, geistvollen und vorurtheilsfreien Beobachter gezeigt; und um dieß sein zu können, muß man unter dem Gewühle verschiedenartiger Denkarten und Bestrebungen, die sich in den Mittelpuncten der Verfeinerungen gegen einander reiben und tausendfältig durchkreuzen, sich selbst mit Freiheit und Sicherheit bewegen. Diese rege Benutzung des wirklichen Lebens bei der schon natürlichen Richtung seiner Anlagen, als Schriftsteller ein angenehmer Gesellschafter zu sein, verband er mit einem andern Studium, das den Verfassern unsrer gewöhnlichen Romane meistens eben so fremd ist: nämlich mit einer ausgebreiteten Belesenheit in der Französischen Literatur. Das Talent, gefällig und lebhaft zu erzählen, ist gewiß nirgends so einhei-

misch als in ihr. Daß Schulz in Ansehung desselben, wie er selbst nicht verschweigt, seinen Vorbildern viel zu danken hat, darf seinen Ruhm nicht schmälern: denn wer kann zu seiner Bildung die Muster entbehren? Auch ist es keinesweges eine ängstliche, dem Genius der Sache nicht angepaßte, Nachahmung, wodurch sein Vortrag sich der Französischen Manier nähert. Was er sich davon auf eine freie Art angeeignet, hat unter seinen Händen das fremde Ansehen abgelegt. Man kann, ohne im geringsten undeutsch zu werden, das Schleppende und Schwerfällige, Fehler, denen unsre Sprache durch die Natur ihrer Wortfügungen und Wortstellungen nur allzusehr ausgesetzt ist, mit dem raschen, flüchtigen Tritte der Französischen Prosa vertauschen. Nichts würde uns im Grunde mehr von der Eigenthümlichkeit derselben entfernen als Gallicismen; denn keine Nation wacht sorgfältiger über die charakteristische Reinheit ihrer Sprache, und verbannt alles, was sich nicht mit ihrer allgemeinen Beschaffenheit in Harmonie setzen läßt, mit größerer Strenge daraus, als die Französische. Diese Klippe, auf die man bei dem Bestreben nach Annäherung so leicht geräth, hat Schulz mehrentheils glücklich vermieden. Selbst wo er ganz nach fremden Erfindungen arbeitet, überträgt er weniger

wörtlich, und erinnert seltner an ein Original, als die Deutsche Treue, die sich sonst auch im Uebersetzen bewährt, es mit sich bringt. Vielleicht ist es ihm eben dadurch besser gelungen, den Eindruck im Ganzen wieder zu geben, wozu in dieser Gattung die Ungezwungenheit sehr wesentlich mitgehört.

Ungeachtet der angeführten Vorzüge würde sich im Einzelnen an dem Style dieses geschmackvollen Schriftstellers noch manches tadeln lassen. Besonders haben wir bei den Werken der Mad. de la Fayette (der Verfasserin der Henriette von England, der Zaide und der Prinzessin von Cleves;) hier und da das Zarte und Natürliche des Originals in seiner Uebertragung vermißt. Blühende Fülle der Rede steht ihm weder bei Nachbildungen noch ursprünglichen Darstellungen recht zu Gebote; und da es ihrer in der gewählten Gattung nicht bedarf, so wäre es vortheilhafter gewesen, die Ansprüche darauf ganz aufzugeben. Wo er für die Schwärmereien des Gefühls den innigsten Ausdruck, für den Zauber der Schönheit die stärkste Versinnlichung zu finden bemüht ist, ergreift er mehrmals statt dessen dort das Kostbare, hier das Ueberladne, überschreitet auch wohl die Gränzen der nüchternen Prosa, ohne den Leser durch einen ächt dichterischen

Schwung fortzureißen, der, gegen die gewöhnliche Meinung, neben der größten Einfachheit Statt finden kann. Auch sind wir auf allerlei kleine Versehen gegen die Richtigkeit der Sprache gestoßen; und doch wäre durchgängige grammatische Genauigkeit hier deswegen eine sehr schätzbare Tugend gewesen, weil sie, überall wo wir unsre Sprache auf eine lebendige Weise, nicht mit der gemessensten Vorbereitung, behandeln: im Gespräche, in freien mündlichen Vorträgen, so gar auf der Bühne, noch sehr selten unter uns ist.

Da Fr. Schulz sich bei dem, was unter seinen Schriften übersetzt oder bearbeitet ist, gar nicht an die neuesten Erscheinungen gehalten, zu denen die unmittelbare Nachfrage den bloß mechanischen, oft in der Literatur der Sprache ganz unbewanderten Uebersetzer hinzuziehen pflegt; da er vielmehr Französische Originale, die zum Theil schon vor geraumer Zeit geschrieben, aber unter uns nur Wenigen bekannt geworden waren, in Deutschland verbreitet hat: so muß billiger Weise die hiebei getroffene Wahl auch mit in Anschlag gebracht werden, wenn sie glücklich ist. Freilich scheint uns dieß nicht immer in gleichem Maaße der Fall zu sein, und wenn wir bei einigen Erzählungen gern anerkennen, daß sie die Verpflanzung durch so geschickte Hände

vollkommen verdienten; so müssen wir hingegen bei andern lebhaft bedauern, daß es ihm nicht öfter gefallen hat, seine Einbildungskraft zu eignen Erfindungen in eine unabhängige Geschäftigkeit zu versetzen.

Das einzige bedeutende Werk von seiner eigenen Erfindung nach dem Moritz ist die Leopoldine. Sie ist vor einiger Zeit ins Französische übertragen worden, und wird, wie man versichert, in Frankreich mit vielem Beyfall gelesen. Dies ist nicht mehr, als zu erwarten stand. Eine gewisse Feinheit des Verstandes, die unter den Eigenschaften, welche zur Hervorbringung dieses Romans in Thätigkeit gesetzt werden mußten, sichtbar den Vorsitz führt, ist ungemein geschickt, das Wohlgefallen unsrer gewandten Nachbarn zu fesseln. Auch ist die Anlage des Ganzen mit Einsicht gedacht und mit Geschicklichkeit ausgeführt; was Richtung auf ein einziges Ziel, bündigen Zusammenhang der Theile, vielfache Benutzung der wenigen ins Spiel gesetzten Mittel, leises Vorbereiten und stätiges durch alle Stufen hindurchgeführtes Fortschreiten zur endlichen Entwickelung betrifft, bleibt wenig zu wünschen übrig: und auf diese bloß kunstgerechten Vollkommenheiten, die von dem eigentlich dichterischen Gehalte einer Schöpfung der Einbildungskraft noch wesentlich verschieden

sind, haben Französische Kenner und Kunstrichter von jeher einen nur allzuhohen Werth gelegt, so daß sie in einer vorzüglich für dieselben empfänglichen Gattung (der Tragödie) sich lieber mit leeren Formen begnügen, als einen reichen Stoff, etwas loser geordnet, gefallen lassen wollen. Wir erkennen mit Achtung die Strenge der Foderungen, welche der Vf. in diesem Stücke an sich selbst gemacht hat; allein wir könnten wünschen, er hätte sich der epischen Freiheiten des Romans (so wenig bis jetzt noch die Theorie desselben ergründet ist, darf man doch wohl im voraus die Behauptung feststellen: der Roman unterscheide sich dem innern Wesen nach, nicht bloß durch Gestalt und Einkleidung vom Drama) in stärkerem Maaße bedient, und dadurch seiner Dichtung mehr Umfang und Mannichfaltigkeit gegeben. Wie erfinderisch er auch gewesen ist, in die engen Grenzen seines Gegenstandes allen Wechsel zu legen, der sich irgend anbringen ließ; so hat er doch einer gewissen Einförmigkeit nicht entgehen können. Er scheint sich in der That die Sache schwerer gemacht zu haben, als nöthig gewesen wäre. Die Bedeutung seines fortgehenden Gemäldes hätte sich wohl in weniger Umrisse zusammendrängen lassen, und die Darstellung würde freier und schöner sein, wenn sie nicht alles so gründlich erschöpfte. Freilich ist es keine geringe

Kunst, durch das zu wirken, was man verschweigt; denn es setzt voraus, daß man die Einbildungskraft des Lesers stark genug getroffen habe, um auf ihre Selbstthätigkeit rechnen zu können. Aber es belohnt sich auch; denn was man selbst gefunden zu haben glaubt, wird weit höher gehalten, als das geradezu Gegebene. Diese Bemerkung führt uns auf einen Hauptmangel des Buchs, der aus einem entbehrlichen Ueberflusse entspringt. Wir erwarten von dem Dichter, daß er uns schneller und vollkommner mit seinen Personen bekannt mache, als es durch ihre Erscheinung in der Wirklichkeit geschehen würde, aber mehr durch die Art, wie er sie in Handlung setzt, als durch seine Betrachtungen über sie. Mit jenem Mittel begnügt sich der Vf. auch in Ansehung der übrigen Figuren seiner Zusammensetzung; nur die Heldin, die durch das Ganze erzählend eingeführt wird, ist bemüht, nicht allein den Zustand ihres Innern in allen Lagen, worein sie geräth, genau zu schildern, sondern auch ihre Handlungen aus dem Gewebe der geheimsten Anregungen vollständig zu erklären. Der Scharfsinn des Lesers wird dadurch vieler Mühe überhoben, außer daß die Erklärungen selbst einigemale ins Spitzfindige oder ins Dunkle fallen: aber, wie wir eben bemerkt, was der Dichter nicht aus der unsichtbaren Welt des innern Menschen in die sinnliche

hinüberspielen kann, wollen wir lieber errathen, als es uns sagen lassen. Bey einem entgegengesetzten Verfahren wird nicht bloß der Reiz eingebüßt, der in der lebhafteren Beschäftigung für den Geist liegt; die Darstellung verliert an und für sich. Die Umständlichkeit des Begriffs verdunkelt die Anschaulichkeit des Bildes. Die dichterische Ausführung eines Charakters, soll der forschenden Zergliederung eines Psychologen Stand halten können: sie soll nicht selbst eine solche Zergliederung sein. Dies hieße den Commentar mit in den Text bringen. Zum Unterrichte über die Lage, den Zusammenhang und die Wirksamkeit der Muskeln ist eine anatomische Figur ohne Hautbekleidung vortrefflich; aber welcher Zeichner wird sie als Gegenstand des Wohlgefallens aufstellen?

Erfoderte es indessen der Zweck des Vf. durchaus, an seinem Hauptcharakter die gerundete Fülle der Umrisse zu zerstören, um seinen innern Bau und jeden Bestandtheil der Zusammensetzung einzeln darlegen zu können; so hätte er immer noch besser gethan, dieß Geschäft in eigner Person zu übernehmen, als Leopoldinen Selbstgeständnisse schreiben zu lassen. Eine Art von Allwissenheit gehört zu den von jeher behaupteten und anerkannten Vorrechten der Musen. Niemand fragt also den Dichter, woher er seine Kennt-

niß habe, wenn er auch in das Innerste der Gemüther dringt. Hingegen ist es eine durch das Ganze fortgehende Unwahrscheinlichkeit, daß Leopoldine die Geschichte ihrer Kindheit so erzählen kann, daß sie von der Natur der empfangenen Eindrücke, von den vielfach verschlungnen Triebfedern ihres Handelns mit einer Feinheit und Sicherheit Rechenschaft zu geben weiß, die dem geübtesten Selbstbeobachter im Alter der Besonnenheit Ehre machen würde. Die Erinnerung kann nicht weiter reichen, als die Gegenwart: sie kann das nicht zurückrufen, was in den Augenblicken, wo es vorhanden war, zu weit im Hintergrunde gelegen hat, um zum Bewußtseyn zu kommen. Und welche Beweggründe konnte sie haben, ihre Geschichte aufzuzeichnen? Schrieb sie etwa für den Geliebten, dem wir sie am Schlusse in die Arme geführt sehen? So hätte sie wenigstens, der Schönheit zu lieb, die feindselige Wahrheit hie und da verschleiern sollen. Mußte sie sich nicht scheuen, wenn sie so schonungslos mit sich selbst umging, ihn allzu tiefe Blicke in ihr Herz thun zu lassen? Oder fühlte sie gar nicht, in welchem ungünstigen Lichte die Schliche ihrer Eigenliebe, die auflauernde Wachsamkeit ihres Eigennutzes, ihre Verstellung, ihre niedrige Verzagtheit, ihre klägliche Abhängigkeit von der Meinung Andrer, neben der unbefangnen herzlichen An-

hängigkeit des wilden Knaben erscheinen müßten? Dieses würde an der erwachsenen Leopoldine eben die Herzlosigkeit, vollendet und als festgesetzten Charakter, verrathen, wozu man die Anlage schon in dem Kinde mit Widerwillen wahrnimmt. Doch hievon abgesehn, so fragt es sich, ob hier die Eigenschaften des einzelnen Wesens in einer allgemeineren Beziehung aufgestellt sind, ob Leopoldine überhaupt für ein Bild der ersten Entwicklung der Weiblichkeit gelten soll, oder nicht? In jenem Falle, fürchten wir, ist der Vf. der Liebenswürdigkeit ihres Geschlechts sehr zu nahe getreten, und hat wohl gar die Mißgriffe einer verkehrten Erziehung der armen Natur aufgebürdet. Es läßt sich außerdem mit Grunde bezweifeln, ob diese einen verschiednen Charakter der Geschlechter im Geistigen vor dem Zeitpunkte anerkennt, wann sie den Keim der abweichenden Bestimmung körperlich entfaltet? und ob es nicht die schädlichen Folgen aller voreiligen Reife nach sich ziehen muß, wenn männliche oder weibliche Eigenthümlichkeit durch künstliche Behandlung hervorgelockt wird, wo noch bloß das unbestimmte Streben der Kindheit herrschend sein sollte? Unser Vf. scheint so weit von dieser Ansicht entfernt zu sein, daß im Moritz wie in der Leopoldine der schneidende Gegensatz der Geschlechtscharaktere noch vor dem Eintritt in das ju-

gendliche Alter der ganzen Darstellung zur Grundlage dient. — Auf jeden Fall würde es unbillig seyn, der Weiblichkeit die frühe Ausartung des kleinen selbstsüchtigen Geschöpfs zurechnen zu wollen, da es in der That unter den unnatürlichsten Verhältnissen aufwächst. Der Anblick dieses so ungleichen und doch nie geendigten Kampfes zwischen der abgelebten und der heranwachsenden Verderbtheit hat etwas peinliches. Der Graf ist nicht viel werth; aber er würde an Leopoldinen auch keine köstliche Eroberung machen. Er spielt im Verlauf der ganzen Geschichte die Rolle eines Sisyphus, der sich selbst dazu verdammt hat, den Stein bergan zu rollen; und die unsägliche Geduld, die sein Egoismus aufwendet, um den Egoismus eines Kindes an sich zu fesseln (denn Leopoldinens Herz zu gewinnen konnte er sich doch wohl nicht schmeicheln?) läßt einen Abgrund von Leerheit, Gleichgültigkeit und Langerweile in seiner Seele vermuthen. Man nimmt zwar Partei gegen den Erfolg seiner durchaus unrechtmäßigen und den Zwecken der Natur zuwider laufenden Bemühungen; allein wie kann man sich mit Wärme für die Wiedervereinigung Leopoldinens mit dem treuen Fritz interessiren, den sie gar nicht verdient, da sie ihn jedesmal verläugnet hat, so oft ihre Neigung zu ihm mit der kleinlichsten Eitelkeit ins Gedränge kam? Der Knabe ist wirk-

lich (ohne den wohlgerathnen Caricaturzeichnungen der gnädigen Mama und des kleinen Christel, der ganz aus einem Stücke und ein Einfall origineller Laune ist, ihr Verdienst abzusprechen) die einzige recht behagliche Figur des Gemäldes. Der Einfluß des frühen Aufenthalts in der Räuberhöle auf seine heroischen Gesinnungen ist meisterhaft dargestellt; indessen verliert sich diese Schattirung natürlicher Weise immer mehr, je länger er außerhalb derselben gelebt hat, und gegen das Ende ist er nicht mehr ein Seitenstück zum Moriz; er ist der leibhafte Moriz selbst. Gut, daß der Vf. beide in einem Alter vom Schauplatze abtreten läßt, wo die ungestümen Aufwallungen der frischen Lebenskraft noch für Charakter gelten mögen; er würde sonst genöthigt gewesen sein, denselben eine bedeutendere und näher bestimmte Individualität unterzulegen.

Mit der Vorliebe, welche jeden zu demjenigen zieht, was ihm vorzüglich gelingt, läßt Schulz in diesen beiden Romanen seine Darstellungen großentheils im Gebiete der frühesten Jugend, ja des kindischen Alters verweilen. Die Geschichte der Kindheit faßt nicht selten große Aufschlüsse über das nachherige Leben eines Menschen in sich. Sie kann daher auch als Einleitung oder Episode in einem Romane unstreitig sehr passend angebracht werden. Ob es

aber die Erwartungen des Lesers vollkommen befriedigt, wenn die Geschichte da abbricht, wo der Mensch erst anfangen soll, mit selbstständiger Kraft seinen Weg durch die verwickelteren Verhältnisse des Lebens zu suchen; ob es nicht mehr Anlagen und Andeutungen sind, als ein vollständiger sittlicher Charakter, was sich an einem Menschen offenbart, bevor auch der Charakter seines Geistes sich durch natürliche Reife und Bildung festgesetzt hat, wollen wir hier nicht entscheiden. Ist es mit dem innern Menschen nicht wie mit dem äußern, dessen Schönheit und Vollendung sich nur an Bildungen erkennen läßt, die ihr volles Wachsthum erreicht haben, weswegen diese auch für die bildende Kunst ein weit höherer Gegenstand sind, als die schwankenden, von der Natur nur flüchtig entworfnen, Züge des Kindes? Die Kindheit hat zwei ganz verschiedne Seiten, wovon die eine den Verstand unterhält, die andre das sittliche Gefühl interessirt: das Kindische und das Kindliche. Mit jenem Namen bezeichnen wir die Contraste, woraus die ganze Existenz der Kinder zusammengesetzt ist, z. B. die Gewalt ihrer Begehrungen neben der Unzulänglichkeit ihrer Mittel; die Geringfügigkeit ihrer Zwecke und der Ernst, womit sie dieselben betreiben; ihre Nachahmung der Erwachsenen, die sich hier in verjüngtem Maaßstabe abgebildet sehen. Hauptsäch-

lich aber liegt das Komische in dem gänzlichen Unbewußtsein ihrer eignen Drolligkeit, so wie immer ein lustiger Einfall am stärksten belacht wird, wenn der, welcher ihn vorbringt, ernsthaft bleibt. Das Kindliche hingegen (gleichsam die reine Menschheit in der Knospe) ist etwas so zartes und einfaches, daß es sich der dichterischen Darstellung zu entziehen scheint, und vielleicht nur mittelbar durch die Rührung, die es in sittlich gestimmten Naturen erregt, anschaulich gemacht werden kann. Da Schulzens Romane überhaupt mehr den Kopf, als das Herz, in Anspruch nehmen, so versteht es sich von selbst, daß der Geist und Ton seiner Dichtungen es gar nicht mit sich brachte, diese Seite auch nur zu berühren. Das Belustigende im Wesen der Kindheit hat er aber meisterhaft aufzufassen gewußt: seine Kinderscenen sind eben so pikant als natürlich erfunden, und lebendig mit den fröhlichsten Farben ausgemalt.

5.

Die Gesundbrunnen. Ein Gedicht in vier Gesängen von Valerius Wilhelm Neubeck. 1795.

Durch dieses Gedicht wird die Deutsche Poesie in einer Gattung bereichert, in welcher unter den Neuern vorzüglich die Engländer eine beträchtliche Anzahl geschätzter Gedichte besitzen, die dagegen unter uns noch fast gar nicht angebaut ist. Wir unterscheiden hier nämlich von dem Lehrgedichte, das allgemeine Wahrheiten zu versinnlichen sucht, dasjenige, worin irgend eine besondere Wissenschaft oder Kunst, oder ein Theil derselben vorgetragen wird. In jenem, dem philosophischen Lehrgedicht, haben wir nach Haller noch manches aufzuweisen; hingegen hat sich unsre lehrende Muse fast noch nie zu einem Bunde mit andern Geschicklichkeiten und Kenntnissen verstanden, die, nützlich oder ergötzend, das Leben

schmücken, ohne auf die höchste Bestimmung der menschlichen Natur Bezug zu haben. Man kann leicht zugeben, (was man auch unstreitig anerkennen muß) daß der Mensch das höchste Objekt der Kunst, und die lyrische und pragmatische Poesie also etwas Höheres sei, ohne jene untergeordnete Gattung zu verwerfen. Auch hat der artistische oder scientifische Lehrdichter das Beispiel des classischen Alterthums für sich, aus dem sich unter einer noch weit grösseren Menge sehr bedeutende Werke der Art gerettet haben, und welches dabei den trockensten, undankbarsten Stoff nicht verschmähte. Doch ließe sich gegen das Ansehn dieser Vorbilder folgendes einwenden. Die griechischen Lehrgedichte zerfallen in zwei Hauptclassen. Die ältern (Hesiodus, die alten Gnomiker und Physiker u. s. w.) schreiben sich aus Zeiten her, wo die Prosa noch nicht zum Werkzeuge der schriftlichen Mittheilung gebildet worden war. Ehe man schrieb, mußte alles, was man aufbewahren wollte, in Verse gebracht werden. Die poetische Form war also mehr eine Sache der Nothwendigkeit als der Wahl; und nachher, als sich die Schreibekunst schon verbreitet hatte, behielt man sie aus Gewohnheit bei. Die späteren Lehrgedichte der Griechen, an welche die Römischen sich anschließen, haben Alexandrinische Literatoren zu Urhebern, die

sich nicht selten in todten Stoffen am meisten gefielen, weil diese dem Dichter alles verdanken, und sie folglich ihre gelehrte Kunst auf die glänzendste Art dabei an den Tag legen konnten. In jenen alten Werken war es mit der Belehrung sehr ernstlich gemeint, und die Poesie war Nebensache; hier hingegen war es bloß um diese, und zwar nur um das Künstliche in ihr zu thun, und die Belehrung blieb nur der scheinbare Zweck. Man weiß, daß manche einen Gegenstand besungen, den sie gar nicht anschaulich durch eignes Studium, sondern bloß durch eine mittelbare Ueberlieferung nothdürftig kannten, für den sie also kein wahres Interesse haben konnten. Allein wo dieses auch vorhanden ist, reicht es zur eigentlichen Künstlerbegeisterung, die sich auf ein unbedingtes Bedürfniß unsrer Natur bezieht, noch nicht hin, weil alle bedingten Zwecke nur bedingt interessiren. Daher der Mangel an Leben im Ganzen eines Lehrgedichtes bei der schönsten Lebendigkeit der einzelnen Bestandtheile. Wie dürftig werden z. B. in Ovids Fastis die reizenden Mythen und Schilderungen von Festen, durch den völlig unpoetischen, für Herz und Einbildungskraft gleich leeren Begriff eines Kalenders zusammen gehalten. Es fragt sich also: wie läßt sich ein bloß logisch gegebnes Ganzes, nicht allein durch Aus-

schmückung der Theile, sondern auch als Ganzes poetisch beleben? Da das unbedingte Streben ein Hauptkennzeichen der künstlerischen Begeisterung ist, und da es außer dem Gegenstande derselben, dem Schönen, nur zwei Objecte eines unbedingten Strebens für den Menschen giebt, nämlich das Wahre und das Gute; so läßt sich denken, daß das Streben nach einem von beiden, die philosophische oder sittliche Begeisterung, in diesem Falle als Surrogat der künstlerischen dienen könnte. Die philosophische Begeisterung kann nur bei Erkenntnissen Statt finden, welche den Menschen als Menschen angehn, also auch kein andres als ein philosophisches Lehrgedicht beseelen. Die sittliche aber erstreckt sich auf alle Gegenstände, bei denen eine Beziehung auf Ideen möglich ist. Der didaktische Stoff könnte also, wenn er von solcher Beschaffenheit wäre, im Einzelnen durch sinnliche Darstellung, im Ganzen durch eine sittliche Stimmung des Gemüths, (die man ja nicht mit einem moralischen Zwecke verwechseln muß, welcher, wie die Erfahrung lehrt, pädagogisch, ökonomisch u. s. w. häufig ohne jene betrieben wird) aus dem unpoetischen Gebiete des Verstandes entrückt werden.

Es ist hier nicht der Ort, diese Gedanken, die nur durch flüchtige Winke angedeutet werden konnten, weiter auszuführen und zu begründen. Wir eilen zu

ihrer Anwendung auf das vorliegende Gedicht. Die Lehre vom Gebrauche der Mineralwasser konnte als ein kleiner Theil der beinahe unermeßlichen Arzneiwissenschaft nur ein sehr bedingtes scientifisches Interesse haben; der Dichter hat ihr ein freieres, allgemein menschliches verliehen. Das, wodurch er seinen Gegenstand adelt und gleichsam heiligt, ist wohlwollender Eifer, als Arzt zum Besten seiner Mitbrüder zu wirken; und dankbare Bewunderung der wohlthätigen Veranstaltungen der Natur. Diese beiden hebenden Gefühle begleiten ihn fortdauernd und gleichmäßig auf seiner ganzen Laufbahn: sie sind die Seele seiner Darstellung, und verrathen sich entweder stillschweigend im Tone derselben, oder werden auch ausgesprochen, aber dieß nur hier und da mit weiser Mäßigung. Der Dichter hat seinen Stoff mit lieblicher Fülle zu bekleiden und sich überall, wo er vermöge seines Vorsatzes den Schritt hinwenden muß, mit der reichsten sinnlichen Gegenwart zu umgeben gewußt. Die Schilderung der Brunnen nach ihrer Lage, und das ländliche Leben, welches Brunnen- oder Badegäste führen sollen, giebt Gelegenheit zu vielen anmuthigen Landschaftsgemählden. Alles widerwärtige und ekelhafte, was bei manchen medicinischen Gegenständen schwer zu umgehen seyn möchte, ist bei diesem durchaus vermieden. Es ist immer auf eine sol-

che Art von den Heilkräften der Gesundbrunnen die Rede, daß die Krankheiten, denen sie entgegenwirken, bloß im Allgemeinen charakterisirt werden. Die ganze Ausführung zeugt von einem durch vielfache Uebung und Studium der Meisterwerke gebildeten reifen Dichtergeiste, und nähert sich an nicht wenigen Stellen wirklich dem Classischen.

Die Anlage ist, wie es sich gehört, einfach und lichtvoll. Der erste Gesang beschäftigt sich mit der Entstehung der Mineralquellen, der zweite mit der Beschreibung der vornehmsten, welche Deutschland besitzt, der dritte und vierte mit Vorschriften für die Brunnencur. Der naturhistorische Inhalt des ersten Gesanges ist durch eine kühne, aber erlaubte, Dichtung ganz ins Wunderbare und Epische hinüber gespielt. Nach der kurzen, in eine lobpreisende Begrüßung der Hygiea, als seiner Muse, verwebten Ankündigung wendet sich der Dichter an die Nymphe der Gera, welche nahe bei seinem Geburtsorte, Arnstadt in Thüringen, vorbeifließt, um von ihr in das Reich der Quellen eingeführt zu werden. Romantische Gemählde des von ihr durchströmten Thales, und hierauf der Grotte, wo sie entspringt. Hier erscheint ihm die Göttin, und drückt in der Antwort auf seine Bitte;

Kühn, o Sterblicher, ist der Wunsch, ein Land zu betreten,
Wo mit verwegenem Tritt noch kein Erschaffener jemals
Wandelte; doch dir sei er gewährt. Kein freveles Verlangen,
Keine vermeßne Begier, das Unbekannte zu schauen,
Aber den schönen Wunsch, hülfreich und tröstlich den Menschen,
Gleich den ewigen Göttern, zu sein, erblick' ich im Innern
Deiner unsterblichen Seele.

die sittliche Stimmung des Dichters aus, wovon wir oben sprachen. Nachdem sie ihn belehrt, woher überhaupt „die Quellen den Reichthum ihrer Gewässer empfahn," führt sie ihn in das unterirdische Reich der Ströme. Die erste Idee zu dieser Wanderung gab vielleicht die Geschichte vom Aristäus beim Virgil, auf die auch angespielt wird; aber sie ist mit wahrhaft genialischer Kraft und Neuheit durchgeführt. Sie gelangen in das Reich der eisenhaltigen Quellen. Wie das Wasser von Eisentheilchen durchdrungen wird, und dadurch eine stärkende Kraft gewinnt, erläutert ein liebliches Gleichniß. Drauf wird die Lehre, daß die fixe Luft das Brausen und

Perlen der Mineralwasser verursacht, in der edelsten und bildlichsten Sprache vorgetragen. Der Dichter geht zu einem prachtvollen Lobliede auf das Eisen über, und gedenkt, nach dem mannichfaltigen Nutzen desselben im Kriege, für den Ackerbau und die meisten Künste, auch des Compasses. Mit einem leichten Uebergange kehrt er von dieser Episode zu den Heilkräften des Eisens zurück. Die Göttin führt ihn hierauf in das Reich der Salze, die sich, wie sie ihn lehrt, nach ihrer Verwandtschaft anziehen. Nun wird dieses Naturgesetz der Anziehung in seinem erhabnen Umfange erklärt, und rührend auf die Sympathie sittlicher Wesen angewandt. Den kräftigsten Schwung der Fantasie, alle Gewalt der Sprache, den ganzen Zauber männlicher und bedeutender Rhythmen hat der Dichter aufgeboten, um die unterirdische „Flammenwelt der Vulkane" darzustellen. an deren Gränze die Göttin ihn zuletzt führt, weil die schwefelhaltigen und warmen Quellen daselbst entstehen. Nach vollbrachter Wanderung schließt der Gesang mit einem dankenden Hymnus an die Nymphe.

Wenn der Dichter durch den Anfang des zweiten uns leise an Klopstocks Rückkehr in die Oberwelt im dritten Gesange des Messias erinnert, so darf er die Vergleichung nicht scheuen. Durch den überraschenden Uebergang von der Freude am Leben, zu den men-

schenfreundlichen Gesinnungen des Arztes, und der Freude über das Gelingen seiner Bemühungen ist der Eingang mit dem Tone des Ganzen in die schönste Harmonie gesetzt. Die berühmten Quellen der Vorzeit werden von dem Gesange ausgeschlossen, aber indem dieß geschieht, in tönenden Zeilen verherrlicht. Auch die neueren ausländischen Quellen berührt der Dichter nur flüchtig, und beschränkt sich auf die wichtigeren Deutschlands. Hier hat er sich das Geschäft schwerer gemacht als nöthig war: man verlangt von solch einem Verzeichnisse keine Vollständigkeit, und würde manchen Gesundbrunnen nicht vermissen, wenn er übergangen wäre. Aber eben in diesem Theile des Gedichts hat er seine große Sicherheit in der Kunst bewährt. Er ist unerschöpflich an charakteristischen Zügen, Gemählden, Wendungen, Anspielungen, episodischen Verzierungen, und wo durchaus etwas ähnliches wiederkommen mußte, an anders schattirten Tinten des Ausdrucks, so daß er unter der großen Anzahl von Quellen jede auf eine eigenthümliche und anziehende Art preist. Bei Pirmont werden die Alterthümer der Gegend hervorgerufen; beim Carlsbade und Töplitz wird die merkwürdige Entdeckung dieser Bäder erzählt; von Wisbaden gerühmt, daß das Mineralwasser den daselbst gebauten Wein veredelt; bei Lauchstädt werden die sächsischen Schönen, die das

Bad gebrauchen, sehr schmeichelhaft aufgefodert, der Nymphe einen Kranz zu winden u. s. w. Einen classischen Sinn verräth das Spiel mit einem classischen, dem Egerbrunnen zugetheilten Namen, Egeria. Aeusserst dichterisch wird von einem andern Gesundbrunnen gesagt, daß die benachbarten Bauern ihn auch in gesunden Tagen zu trinken pflegen:

Huldiget, Saiten, der Nymfe, die dort in dem ländlichen Flinsberg
Oft sich zum fröhlichen Mahl mitsetzt in der Hütte des Landmanns.

Der Dichter liebt diesen Quell vorzüglich, weil er ihm die Genesung seiner Freundin verdankt. Bei einem andern ehedem besuchten, jetzt in Verfall gerathenen läßt er uns die Klage der Nymphe in zarten Tönen vernehmen.

In den beiden folgenden Gesängen werden die bei einer Brunnencur zu beobachtenden Vorschriften gegeben, und auch hier sind die vielfachen Schwierigkeiten glücklich besiegt. Die Wahl der Jahrszeit und einer gesunden Wohnung, frühes Aufstehn, Verfahren beim Brunnentrinken, Diät in den Speisen, die verschiednen Ergötzungen, welche der Gesundheit am zuträglichsten sind: zwanglose Gesellschaft, leichte Lectüre, fröhliches Schauspiel, Billard oder Ballspiel, Reiten, Fahren, Spaziergänge oder andre

Leibesübungen, Fischfang, Botanisiren, Jagd, (wenn die Brunnencur in den Herbst fällt) und endlich Tanz: nichts ist vergessen, alles wird „mit des Pindus duftenden Blumen“ auf das gefälligste geschmückt. Wenn im Vorhergehenden die wesentlichen Vorzüge eines Dichters, mens divinior atque os magna sonaturum sich schon oft glänzend entfaltet haben, so beweist der Sänger hier, wie günstig ihm die landliebenden Musen jenes molle atque facetum des Virgil gewährt. Nirgends sinkt er zum Matten oder Prosaischen herab; denn daß er manches, was sich nicht ohne Zwang in Bilder kleiden ließ, freiwillig mit schmuckloser Grazie ausdrückt, wie in folgendem Verse:

Trinke gemach, und wandle dabei! So lautet die Regel.

ist davon noch sehr weit verschieden. Durch solche einfachere Stellen werden einige Episoden (man weiß, das Lehrgedicht ist mit Recht der eigentliche Wohnsitz der Episoden), in denen die Einbildungskraft ihre blühende Fülle ergießt, noch mehr gehoben. Den Vorschriften über den Gebrauch der Bäder wird die Geschichte desselben angeknüpft, und eine Welt von Erinnerungen in den stolzesten Bildern und Rhythmen geweckt. In den ältesten Zeiten badeten sich nur Gesunde. Nachher empfahlen die Griechischen Ärzte

zuerst Hippokrates, auch Kranken das Bad. Bei den Römern wird die bekannte Geschichte, daß Augustus auf den Rath seines Griechischen Arztes Antonius Musa das Bad zu Bajä mit gutem Erfolg gebrauchte, daß eben diese Cur bei seinem Neffen Marcellus, der bald darauf starb, nicht anschlug, auf eine Weise eingeführt, die nicht nur den Verehrer des Antiken, die jeden Freund des Schönen entzücken wird. Aber das Loos der Vergänglichkeit trifft nicht den Menschen allein; sondern alle irdischen Dinge. Bajä selbst erfuhr es.

Siehe, der Wanderer findet, wo Baja's Marmorpaläste
Prangten, gesunkene Trümmer. Sein Laubnetz hänget der Efeu
Um das Gebälk; den Fuß korinthischer Säulen umwuchern
Nesseln und Sandriedgras.

In den darauf folgenden, weiter umherirrenden Blicken auf die Scenen des Alterthums ist Jetzt und Vormals, Leben und Erstorbenheit bezaubernd vermählt: es sind Abbildungen fröhlicher Götterfeste auf einem Sarkophag. Auch Hadrians Villa ist dahin; ja selbst der Lorbeerbaum auf Virgils Grabe ist verdorrt! Mit dieser Erinnerung an sein Vorbild nimmt der Dichter den Faden wieder auf.

Der vierte Gesang ist nicht weniger reich ausgestattet als seine Vorgänger. Wie reizend ist, um unter vielen nur eins zu nennen, bei Gelegenheit des Botanisirens die Begattung der Pflanzen geschildert! Das Ganze schließt mit einer herrlichen Episode von ganz andrer Art als die obige. Der Dichter warnt vor Uebermaaß im Tanz, und vor plötzlicher Erkältung. Er erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens, die bei ihrem Aufenthalt an einem Gesundbrunnen, vom Tanze erhitzt, sich in den Garten schlich, aus einer Quelle trank und augenblicklich todt blieb. Zeit und Scene des Vorfalls sind meisterhaft zu pathetischen Eindrücken benutzt. Das Schrecken und die Trauer ihres Geliebten, die theilnehmende Klage ihres Freundes (denn der Dichter war ihr Freund) und endlich ihre Grabschrift lassen den Stachel der Wehmuth tief im Herzen zurück.

Von höheren poetischen Vorzügen angezogen, haben wir auf den äußern technischen Theil des Gedichtes kaum noch einen flüchtigen Blick werfen können. Die Sprache ist rein und voll, auserlesen, kräftig und würdig. Die Wortstellungen haben Nachdruck, Schwung, und dennoch ungezwungne Leichtigkeit. Neue Zusammensetzungen sind bescheiden, nach den Regeln der Analogie und des Wohlklanges, versucht. Die Beiwörter sind fast immer treffend,

bedeutungsvoll, mahlerisch, tönend, zuweilen neu, sinnreich und überraschend glücklich. Vielleicht sind sie hier und da mit zu freigebiger Hand ausgestreut; aber da sie die forteilenden oder gehaltenen Tänze des Rhythmus überall heben und tragen helfen, so läßt man sich dieß gern gefallen. Was den Bau des Hexameters betrifft, so fanden wir ihn noch in keinem deutschen Gedichte, Vossens Louise ausgenommen, in so großer Vollkommenheit. Es versteht sich, daß hier bloß von demjenigen Hexameter die Rede ist, wobei die Mannichfaltigkeit und der metrische Ausdruck immer dem Gesetz der rhythmischen Schönheit untergeordnet bleibt: Gränzen, die Klopstock im Messias aus Grundsatz überschritten hat. Auch den Werth des vertraulichen Hexameters wollen wir keinesweges herabsetzen. Wer Vossens hexametrischen Versbau studirt hat, wird leicht erkennen, daß Neubeck sich hierin ganz nach ihm gebildet, aber auch daß er ihm seine Kunst beinahe bis zur Gleichheit abgelernt. Der wichtigste Unterschied möchte sein, daß er die Pausen des Sinnes häufiger an den Schluß der Zeile setzt, so daß manchen Stellen die vom Dionysius so sehr empfohlne metrische λογοειδεια fehlt. Auch hat er sich hier und da noch einen weiblichen Abschnitt im vierten Fuße erlaubt. Er hat nicht unterlassen, seinen Meister dankbar zu preisen: „den Sänger

Lieblicher Landidyllen, die selbst Apollon — Homeros

Beifallslächeln gewännen, wofern sie der Alte vernähme."

Hier hätten wir also wieder eine Rechtfertigung des alten Mythus, welcher den Gott der Dichtkunst zugleich zum Vorsteher der Arzneikunde machte, und Bürgers Lob der Aerzte in seinem Gedicht an Apollo findet eine treffende Anwendung auf den Verfasser dieses geistvollen Werkes. So vieles Lob, fast durch gar keinen Tadel gewürzt, könnte übertrieben scheinen: ich muß daher versichern, daß ich, um nicht die Rolle des Beurtheilers mit der des Lobredners zu vertauschen, meine Ausdrücke so viel möglich gemäßigt habe. — Aber wie kömmt es, wird man fragen, daß ein solches Product noch nicht bekannter wurde? Ich gestehe wenigstens, daß es mir, ungeachtet meiner Aufmerksamkeit auf wichtige Erscheinungen in der Deutschen Poesie, gänzlich entgangen war, bis ich zur Beurtheilung desselben aufgefodert ward. Walten ungünstige Sterne auch über das Schicksal mancher Bücher? Oder ist Verkehrtheit des Geschmacks daran Schuld, wenn das Vortreffliche nicht bis zu einer Lesewelt hindurchdringt, die auf allen Seiten mit dem Mittelmäßigen und Schlechten umringt ist? Doch es kann nicht fehlen, dieses Gedicht muß sei-

nem Urheber in der Folge einen ausgezeichneten Platz unter Deutschlands Dichtern sichern. Kleist wurde durch seinen Frühling unsterblich; wir wollen kein Blatt aus dem Kranze des ruhmvollen Todten zu reißen suchen: aber man vergleiche! Vielleicht hat das unscheinbare Aeußre des Buchs seinen Umlauf verhindert: das graue Papier, das unbequeme Quartformat, auch der wenig versprechende Titel. Wir wünschen und hoffen, es möge bald in einer gefälligeren Form erscheinen, damit jeder Freund der Dichtkunst es an einem oft besuchten Platz seiner Büchersammlung aufstellen könne.

Anmerkung.

Obige bis auf die jetzt überflüßig gewordnen Auszüge unverändert abgedruckte Beurtheilung hatte das Glück, die Aufmerksamkeit der lesenden Welt auf ein bis dahin allzu unbemerkt gebliebnes Werk zu lenken, und neue Ausgaben davon zu veranlassen, welche im J. 1798 bei Göschen in Leipzig erschienen sind, die eine davon mit ausgezeichneter typographischer Pracht und reizenden Landschaften geziert. Nachdem es einmal bekannt geworden war, hat sich der Beifall so lebhaft rege erhalten, daß bald wieder eine neue Ausgabe erfoderlich sein wird.

Das Gedicht bedurfte nur kleiner Verbesserungen; der Verfasser hat ihm seine nachhelfende Hand nicht entzogen, aber sie vorsichtig angelegt: bei einer genauen Vergleichung mit der ersten Ausgabe habe ich fast keine Veränderung gefunden, die mißlungen, fast keinen Zusatz, der nicht Gewinn wäre. Einige bei der sonstigen rhythmischen Fülle und Schönheit noch vernachlässigte Zeilen sind zu dem Schwunge der übrigen erhoben, und ein paar Auslassungen zeigen, daß der Dichter auch etwas nicht verwerfliches aufzuopfern weiß.

6.

Ritter Blaubart. Ein Ammenmährchen, von Peter Leberecht. 1797.

Der gestiefelte Kater, ein Kindermährchen in drey Akten mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge, von Peter Leberecht. (Ludwig Tieck.) 1797.

Wer von unsern Lesern hat nicht in seiner Kindheit mit unendlichem Behagen und Entsetzen das berühmte Mährchen von Barbe-bleue erzählen hören? Hier hat es ein Dichter gewagt, gewiß ein Dichter im eigentlichen Sinne, ein dichtender Dichter, diesen unscheinbaren Stoff zu einer ausführlichen dramatischen Darstellung zu entfalten. Er hat dabei, um dem luftigen Nichts eine örtliche Wohnung und einen Namen zu geben, die Scene nach

Deutschland versetzt, und das deutsche Ritterkostum gewählt. Aber wenn man sich etwa nach dieser Angabe das Buch als einen dialogisirten Ritterroman bestens empfohlen sein lassen sollte, so müssen wir der Täuschung vorbeugen. Der Verfasser ist ein wahrer Gegensäßler unsrer gewappneten ritterlichen Schriftsteller: da diese nur darauf arbeiten, das Gemeinste, Abgedroschenste als höchst abentheuerlich ja unnatürlich vorzustellen, so hat er sich dagegen bemüht, das Wunderbare so natürlich und schlicht als möglich, gleichsam im Nachtkleide erscheinen zu lassen. Wie leicht wäre hier ein Burgverließ nebst den beweglichsten Ausrufungen, ein geheimer Orden von Blaubärten, Geister u. dgl. m. anzubringen gewesen? Was für verabscheuungswürdige teuflische Dinge hätten sich dem vortrefflichen Bösewicht Blaubart in den Mund legen lassen? Aber nichts von dem allen. Anfangs könnte man den Ritter für nichts weiter als einen rüstigen, heirathslustigen Krieger halten; daß sein Bart blau ist, daß er mit seinen besiegten Feinden übel umspringt, und es eben in der Art hat, seine Weiber aufzuknüpfen, wenn sie neugierig sind, kömmt nur so gelegentlich und ohne viel Aufhebens an den Tag. Ja wenn sich die Sitte mit dem Aufhängen rechtfertigen ließe, so würde es dem Blaubart durch

die nachdrücklichen Gründe gelingen, womit er zu zeigen sucht, Neugier sei der Keim der ärgsten Laster. Dies ist in der Natur: nur in den schlechten Schauspielen reden die Tugendhaften von ihrer Tugend, und die Bösewichter von ihrer Abscheulichkeit. Die übrigen Charakter geben sich ebenfalls nicht für dieses oder jenes: sie sind wie sie sind, ohne zu wissen, daß es auch anders sein könnte. Die der muntern Agnes, welche Blaubarts Frau wird, zugesellte Schwester ist unaufhörlich mit ihrem abwesenden Geliebten beschäftigt, während jene nichts von der Liebe begreift, und nur immer zu reisen und neue Herrlichkeiten zu sehen wünscht. Eben so artig sind die drei Brüder der Agnes zusammengestellt: der vernünftige und vorsichtige, der leichtsinnige Abentheurer, und der schwermüthig grübelnde. Es ist gar drollig, wie der letzte in der Sprache des gemeinen Lebens tiefsinnig philosophirt, und die Andern in das Innere seines Gemüths zu führen sucht, die ihn denn immer nicht verstehen. Dieser Hang ist nicht müßig in dem Gange des Stücks: die Erscheinung der Brüder in dem entscheidenden Augenblicke, wo Agnes umgebracht werden soll, wird dadurch herbeigeführt; Simon hat nämlich traurige Ahndungen von dem Schicksale seiner Schwester gehabt. Alles was den

wesentlichern Theil der Handlung ausmacht, von der Zeit an, wo Blaubart abreist, und der Agnes die Schlüssel zurückläßt, mit der Warnung, nicht in das siebente Zimmer zu gehn, bis zu seiner Rückkehr: wie ihre Neugier von der leisesten Anregung allmählich zu einer unwiderstehlichen Gewalt steigt; die Beschreibung ihres Eintritts in die schreckliche Kammer; ihr Zustand der höchsten Angst und erhitzten, zerrütteten Fantasie; wie sie dem Blaubart durch schlaue Wendungen den Schlüssel noch einige Zeit vorenthalten will; alles dies ist mit Meisterhand den ächtesten Zügen der Natur nachgezeichnet. Man könnte wünschen, daß die vorhergehenden Scenen rascher zu diesem Ziele eilten, und durch das Wegbleiben einiger fast nur episodischer Personen hätte das Stück wohl nicht viel eingebüßt. Wir meinen dies nicht von dem Narren und dem Rathgeber: sie sind ein paar Caricaturen, die wir ungern entbehren würden. Der Narr legitimirt sich durch genialische Einfälle, und bezahlt allenfalls mit für den Platz des sehr weisen, aber sehr wenig gescheidten, Rathgebers. Von beiden gilt, was der Dichter in dem eben so gefälligen als sinnvollen Prolog sagt:

Wie Schatten auf- und abwärts schweben, kurz
Durch Traumgestalten euch ergötzen, stört
Mit hartem Ernste nicht die gaukelnden;

und auf die zu große Länge des Stücks möchten wir anwenden, was der Narr von seinem Hange zum Plaudern sagt: „es ist doch bald vorbei, wenn „man redet, und da lohnts der Mühe nicht, daß „man es so genau nimmt.“ In der That wird man beim Lesen durch die klare besonnene Darstellung so leicht fortgezogen, wie man auf einem gebahnten Wege fährt, dessen Länge man nicht aus dem häufigen Rütteln abnehmen kann. Hier und da sind artige Liederchen eingeflochten, und wenn es nicht unerlaubt wäre, von einem Dichter etwas in einer andern Art zu fodern, als er hat leisten wollen, so wünschten wir, der Verfasser hätte seinem Talent von dieser Seite mehr Spielraum gegeben, und auch einen Theil des Dialogs, versteht sich mit aller Freiheit, versificirt.

Wenn Lesern, welche durch die ohnmächtige Ueberspannung bloß leidenschaftlicher Darstellungen verwöhnt sind, Ton und Weise hier zu wenig pikant vorkommen sollte, so kann es dem Verfasser ein Beweis sein, daß er seine Umrisse recht rein und einfach gezogen hat. Denn offenbar ist es nicht Mangel, sondern überlegte Mäßigung, wenn

er nicht grellere Farben dicker aufträge. — Ueberhaupt sind aber Kinder im Fache der Mährchen wohl die besten Kenner, und es ist eine mißliche Sache sie Erwachsenen vorzutragen. Diese haben meistens schon zu vielerlei im Kopfe, um sich einem ganz unbefangenen Spiele der Fantasie hinzugeben. Sie können sich nicht vorstellen, daß es mit dem bloßen einfältigen Mährchen gethan sei: sie allegorisiren es, deuten es, weil sie meinen, es müsse durchaus noch etwas dahinter stecken. Bei dem zweiten, welches Peter Lebrecht, vermuthlich um sich vor Verantwortung sicher zu stellen, aus dem Italiänischen übertragen zu haben vorgiebt, steckt nun allerdings noch etwas dahinter. Die komische Laune, womit dies aus eben der Quelle geschöpfte Mährchen dramatisirt ist, bleibt nicht in den Schranken des Gegenstandes stehen. Es spielt in der wirklichen Welt, ja mitten unter uns, und was nur bei Aufführung des Stücks hinter und vor den Coulissen, im Parterre und den Logen merkwürdiges vorgeht, ist mit auf den Schauplatz gezogen, so daß man das Ganze, wenn es nicht zu tiefsinnig klänge, das Schauspiel eines Schauspieles nennen könnte. Es ist zu befürchten, daß es den Theoretikern viel Noth machen wird, die Gattung zu bestimmen, wohin es eigentlich gehört. So viel

sieht man ohne tiefe Kennerschaft ein, daß es eine Posse ist, eine kecke, muthwillige Posse, worin der Dichter sich alle Augenblicke selbst zu unterbrechen und sein eignes Werk zu zerstören scheint, um nur desto mehr Spöttereien rechts und links und nach allen Seiten wie leichte Pfeile fliegen zu lassen. Doch geschieht dies mit so viel fröhlicher Gutmüthigkeit, daß man es ergötzlich finden müßte, wenn auch Vettern und Basen lächerlich gemacht sein sollten. Wer also etwa durch die Lustspiele, die man auf unsern Theatern giebt, in eine zu ernsthafte Stimmung gerathen ist, dem können diese Thorheiten als ein gutes Gegenmittel dienen. Der Kater ist für die Hauptrolle anzusehn: er äußert edle Gesinnungen und ist doch dabei weltklug; (seltne Vereinigung!) überall beweist er Gewandheit und Gegenwart des Geistes. Wie rührend wird es geschildert, daß er, um seines Herrn Glück zu machen, sich die gefangenen Kaninchen am Munde abspart, die er alsdann dem Könige als ein Geschenk vom Grafen von Carabas überreicht! Auch der König beträgt sich mit Würde: man sehe nur den erhabenen Ausdruck seiner Verzweiflung, da das sehnlich verlangte Kaninchen verbrannt ist. Die Prinzessin ist Dilettantin in den schönen Wissenschaften, und wird dabei von dem Hofgelehrten

unterstützt. Kurz, alle Personen bis auf den Popanz Gesetz (den am Ende, da er sich in eine Maus verwandelt hat, der Kater verzehrt, und Freiheit und Gleichheit proclamirt) tragen nach Maaßgabe ihres Standes und ihrer Fähigkeiten zu dem Eindrucke des Ganzen bei. Ungeachtet aller dieser Schönheiten fällt das Stück doch in dem Stücke selbst durch. Schon ehe die Vorstellung anfängt, erheben sich die Kenner und Kunstrichter im Parterre, sogar die simpeln Zuschauer (Yoriks simple travellers) gegen den wunderlichen Anschag, ein Kindermährchen aufzuführen. Sie wollen ein Familiengemälde, ein Revolutionsstück, oder sonst etwas der Art sehen. Mit Mühe besänftigt man sie, ihre Ungeduld unterbricht das Stück immer von neuem; nur bei einigen empfindsamen und moralischen Stellen wird geklatscht. Am Ende des zweiten Acts bricht ein großes Ungewitter los: man trommelt und pfeift, der Dichter kommt in Angst hervorgelaufen, und da nichts helfen will, muß der Besänftiger mit dem Glockenspiel aus der Zauberflöte erst eine Menge unvernünftiger Thiere auf dem Theater, dann die vernünftigen Zuschauer vor demselben bezaubern. Zu Anfange des dritten Acts ist noch alles in großer Verwirrung: der Dichter berathschlagt mit den Machinisten, was zu machen

sei, und beschwört diesen, das Stück durch eine glänzende Decoration zu retten; da sie merken, daß der Vorhang schon aufgezogen und dies also vor den Augen aller Zuschauer geschehen ist, laufen sie beschämt davon. Nun soll der König erscheinen, man hört ihn aber hinter der Scene rufen: „Nein, „ich geh nicht vor, durchaus nicht; ich kann es „nicht vertragen, wenn ich ausgelacht werde.“ Die Sachen werden leidlich wieder ins Gleis gebracht, und eine Scene, worin der Hofnarr und Hofgelehrte vor dem Könige förmlich disputiren, ob das Stück gut oder schlecht sei, wird mit Ruhe angehört. Am Ende muß doch die Decoration mit dem Feuer und Wasser aus der Zauberflöte, nebst der Hölle und dem Himmel aus dem Spiegel von Arkadien noch das beste thun. Der Hofgelehrte schließt mit einer gereimten Lobrede auf die Katzen.

Man sieht, es geht ziemlich bunt durcheinander: wenn es den Verfasser nur nicht einmal gereut, sich und andre unterhalten zu haben! Denn — verstehn wir ihn anders recht — so hätte er sich ja gar über das Publicum selbst lustig gemacht. Nun nahm es zwar, wie bekannt, das heilige Volk von Athen sehr geneigt auf, wenn man es von der Bühne herunter zum Besten hatte: aber nicht alle Nationen besitzen in gleichem Grade die Gabe Spaß

zu verstehn, und man will behaupten, es sei nicht der ausgezeichnetste und allgemeinste Vorzug unsrer Landsleute. Dem sei wie ihm wolle: da das Publicum nicht in Person das Empfangene vergelten kann, so mögen es diejenigen thun, mit welchen sich Peter Leberecht besonders in den Stand des Krieges gesetzt hat. Doch sei Scherz die Waffe, denn mit Ernst ist solch ein Dämon nicht wegzubannen.

Anmerkung. Daß diese Anzeige vom Blaubart und dem gestiefelten Kater geschrieben ward, ehe ich mit dem Verfasser in persönlicher Bekanntschaft, in Briefwechsel oder irgend einem Verhältnisse stand, ja ehe ich nur seinen Namen und Aufenthalt wußte, erinnre ich hier nur für diejenigen, die etwa dieses mit andern öffentlich ausgesprochnen Urtheilen über Schriften meines Freundes vergleichen wollen. Denn die gemeinen Ansichten solcher Leser, die sich nun einmal keinen uneigennützigen Bund unter Kunstfreunden zu gegenseitiger Erweckung und Bildung vorstellen können, möchten doch nicht dadurch berichtigt werden.

7.

Herrmann und Dorothea von J. W. von Goethe.

Obgleich dies Gedicht seinem Inhalte nach in der uns umgebenden Welt zu Hause ist, und, unsern Sitten und Ansichten befreundet, höchst faßlich, ja vertraulich die allgemeine Theilnahme anspricht: so muß es doch, was seine dichterische Gestalt betrifft, dem Nichtkenner des Alterthums als eine ganz eigne, mit nichts zu vergleichende Erscheinung auffallen, und der Freund der Griechen wird sogleich an die Erzählungsweise des alten Homerus denken. Sollte dies weiter nichts auf sich haben, als eine willkührliche Verkleidung des Sängers in eine fremde altväterliche Tracht? Sollte die Aehnlichkeit bloß in Aeußerlichkeiten des Vortrags liegen? Es wäre wenigstens nicht billig, vor der Untersuchung so zu vermuthen: jene, auch dem oberflächlichen Betrachter sich dar-

bietende, Wahrnehmung muß uns daher ein Wink sein, sie weiter zu verfolgen. Wenn ein Werk nach der aus ihm hervorleuchtenden künstlerischen Absicht zu beurtheilen ist, so darf die Rücksicht auf das homerische Epos hier so wenig ein überflüßiger Umweg scheinen, daß sie vielmehr das sicherste, ja das einzige, Mittel sein möchte, ein so viel möglich von allen materiellen Interesse und von allen Einflüssen eines einseitigen modernen Geschmacks gereinigtes Urtheil über den dichterischen Werth von Herrmann und Dorothea zu bilden.

Gäbe es eine gültige Theorie der Poesie, worin die Vorschriften dieser Kunst aus den unabänderlichen Gesetzen des menschlichen Gemüths hergeleitet, nach den nothwendigen Richtungen desselben die ursprünglichen Dichtarten bestimmt und ihre ewigen Gränzen festgestellt wären: so würden wir auch über das Wesen der epischen Gattung im Klaren sein, und der Kunstrichter hätte nur die schon bekannte Lehre auf einen vorliegenden Fall anzuwenden. Bis eine solche Wissenschaft zu Stande gebracht sein wird, muß man zufrieden sein, sich über Sätze, die man unmittelbar zu einer Kunstbeurtheilung braucht, mit dem Leser nothdürftig verständigt zu haben. Nicht nur dies; sondern, was eine Kritik am besten leitet und beurkundet, die Vergleichung mit classischen Vorbil-

dern, ist dadurch sehr erschwert worden, daß man diese seit Jahrhunderten durch das Medium irriger Kunstlehren angesehen, angebliche Tugenden an ihnen gepriesen, und was sich als ihre erste Vollkommenheit bewähren dürfte, getadelt oder gar nicht erkannt hat. Eine Geschichte der alten Poesie, worin, mit Hinwegräumung so vielfach gehäufter und tief gewurzelter Vorurtheile, ihr Gang nach der Wahrheit und mit durchgängiger Beziehung auf jene Wissenschaft verzeichnet wäre, würde vielleicht darthun, daß die Griechen durch eine ganz einzige Begünstigung der Natur (deren sie sich stolz bewußt waren, wenn sie im Gegensatz mit hellenischer Eigenthümlichkeit alle übrigen Völker Barbaren nannten) auch hier die Pflicht des Schönen aus freier Neigung erfüllt, und eine Reihe eben so vollendeter Urbilder für die Hauptgattungen der Poesie, wie für die verschiednen Style der Bildnerei und Baukunst aufgestellt haben: wodurch denn die ziemlich allgemeine Meinung, die den alten Dichtern ein unverjährbares, fast ungemeßnes, Ansehen zugesteht, erst in Erkenntniß verwandelt werden würde. Was das homerische Epos anlangt, so liegt es dem Theoristen ob, sein Wesen auf die ersten Gründe der Poetik zurückzuführen und an diesen zu prüfen; dem Geschichtschreiber der Griechischen Poesie, es genetisch zu erklären, das heißt, die nothwendige

Entstehung desselben aus einer bestimmten Stufe der Bildung zu zeigen, und es in das richtige Verhältniß mit den folgenden Stufen zu rücken. Wir begnügen uns hier mit dem Versuch, in aller Kürze eine in sich zusammenhängende Charakteristik der ursprünglichen epischen Gattung zu entwerfen, um davon zu der Frage überzugehn, wie der Dichter die Aufgabe gelöst hat, jene in unserm Zeitalter und unsern Sitten einheimisch zu machen.

Wir müssen hiebei zuvörderst alle gangbaren und in unsern Lehrbüchern immer wiederholten Begriffe von der sogenannten Epopöe gänzlich bei Seite setzen. Man hat dem Homer die unverdiente Ehre erzeigt, ihn zum Stifter derselben zu machen; und wie man dieses künstliche, aus grundlosen theoretischen Behauptungen und Mißgriffen einer beabsichteten Nachahmung zusammengesetzte Gebäude für die würdigste, umfassendste und prachtvollste Schöpfung der Dichterkraft ausgiebt; so pflegt auch jener schlichte Altvater unter den Baumeistern solcher Epopöen obenan zu prangen. Die historischen Untersuchungen eines scharfsinnigen Kritikers über die Entstehung und Fortpflanzung der Homerischen Gesänge, die vor kurzem die Aufmerksamkeit aller derer auf sich gezogen haben, welche Fortschritte in den Wissenschaften zu erkennen wissen, geben uns zum Glücke einen

festen Punct, wovon die künstlerische Betrachtung des Homer in einer ganz entgegengesetzten Richtung ausgehen kann. Wenn die Ilias und Odyssee aus einigen großen, für sich Bestand habenden Stücken zusammengeschoben, und diese wiederum, wo Lücken blieben, durch kleinere Stellen, (nicht immer zum geschicktesten) an einander gefügt sind: so hätte man ja, indem man nur immer den wohlberechneten Bau des Ganzen anstaunte, ein fremdes Verdienst, das dem Homerischen Zeitalter nicht zukommt, und nach dem Grade seiner Bildung nicht zukommen konnte, das obendrein in dem Maaße gar nicht *einmal* vorhanden ist, für das wichtigste bei der ganzen Sache gehalten. So wenig gegründet ist die gutherzige Klage, welche man oft von Freunden des Dichters führen hört: durch obige Behauptungen geschehe ein Einbruch in das Heiligthum des ehrwürdigen Alten, man zerreiße ihnen ihren Homer: daß vielmehr seine Rhapsodien dadurch erst von den fremdartigen Banden des Ganzen erlöst werden. Maaß, Verhältniß und Ordnung, Vorzüge, die Homer selbst am Gesange rühmt, (Od. VIII, 489. 496.) wird man noch in den kleinsten Theilen seines Epos gewahr, da man sie hingegen in der zusammengesetzten Länge der Ilias und Odyssee nicht selten aus den Augen verliert. Ein Mann, der zwar keinesweges befugter Richter über

Poesie war, am wenigsten über Antike, aber durch seinen scharfen Verstand auch da, wo der Gegenstand weit außer seiner Sphäre lag, sich oft überlegen bewiesen hat, Voltaire, sagt vom Homer: Malheur à qui l'imiterait dans l'économie de son poëme! Heureux qui peindrait les détails comme lui: — Es versteht sich, daß die epische Rhapsodie, wie jede Dichtart, nicht ohne ihre eigenthümliche poetische Einheit bestehen kann. Nur muß man diese nicht in einem Verstandesbegriffe suchen, wie meistens in den Theorieen geschieht, wo denn auch der Unterschied zwischen der lyrischen Einheit, der epischen und der dramatischen gänzlich verloren geht. Nur durchgängige Vollständigkeit und innere Wechselbestimmung des Ganzen und der Theile kann die Vernunft befriedigen; und diese höchste poetische Einheit haben die Griechen in der durchaus selbständigen und in sich beschlossenen Organisation ihrer Tragödie erreicht. Die epische Einheit bezieht sich nicht auf die Vernunft, die im Homerischen Zeitalter noch längst nicht genug geübt war, um solch eine Foderung an ein dichterisches Werk zu machen; sondern sie gilt nur die Fantasie, d. h. sie ist nichts weiter als Umriß, sichtbare Begrenzung. Daher läßt sie sich denn auch nicht absolut bestimmen: sie kann vergrößert und erweitert werden, bis die Masse der Anschauungen über

sinnliche Auffassungskraft übersteigt; und Aristoteles, (der doch, wie man weiß, dem epischen Gedicht die Gesetze der Tragödie vorschreiben wollte) findet nur deswegen, Homer habe wohl gethan, nicht den ganzen Trojanischen Krieg in Einem Gedichte zu behandeln, weil es dann nicht mehr leicht übersehbar (ευσύνοπτος) gewesen sein würde. Auf der andern Seite ist die epische Einheit auch theilbar: kleine Stücke der Ilias und Odyssee enthalten sie noch in sich; Episoden von wenigen Zeilen (z. B. Il. IV, 372 — 398.) können für sich als ein vollständiges Epos betrachtet werden, und sind wahrscheinlich meistentheils Auszüge aus längeren nicht mehr vorhandnen. Weit entfernt also, daß es gewaltsamer Mittel bedurft hätte, um einzelne Rhapsodien zu größeren Ganzen zusammen zu heften, in denen Uebereinstimmung und lebendiger Zusammenhang schon durch die Sage gegeben war, ist diese Leichtigkeit der Theilung und Vereinigung vielmehr eine natürliche Eigenheit der Gattung, nach welcher sie Pindarus sehr schicklich ῥαπτα επη benennt.

Wäre der Gegenstand des Epos eine einfache untheilbare Handlung; so leuchtet es ein, daß diese Trennbarkeit und Vermehrbarkeit (man erlaube uns den Ausdruck) sich mit dem Wesen desselben nicht vertragen könnte; aber das darin Dargestellte ist im-

wer eine Mehrheit: es sind Vorfälle, Begebenheiten: (Aristoteles: ἐπεισοδιακὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον.) Bloß physische Begebenheiten, bei denen nicht Menschen thätig, und zwar ihrem Charakter gemäß thätig wären, würden freilich wenig anziehendes für den Geist haben. Allein es ist gewiß, daß wir bei dem Bemühen, uns ein Geschehenes zu erklären, die Triebfedern und Beweggründe des Thuns gar nicht als vom Menschen hervorgebracht und abhängig, sondern als in ihm gewirkt denken; sie also auch nicht von der gesammten Masse der bewegenden Naturkräfte, als etwas entgegengesetztes, absondern. Handlung im strengeren Sinne, das heißt: Richtung der Kraft durch einen freien Entschluß, würde demnach eine in der Erfahrung vorkommende Thätigkeit erst durch den Standpunct der Betrachtung, und in der Poesie durch den Standpunct der Darstellung werden. Die Beantwortung der Frage: ob die Idee der Freiheit in der poetischen Darstellung nur durch Versinnlichung ihres Gegentheils erscheinen, ob eine durch jede äußere Gewalt unüberwindliche Selbstbestimmung ohne die Entgegensetzung einer unvermeidlichen Bestimmung von außen, d. h. des Schicksals, anschaulich gemacht werden kann? und ihre Anwendung auf die Griechische Tragödie liegt außerhalb unsers Weges. Doch wird eine merkwürdige Andeutung im Wil-

helm Meister über den Unterschied des Romans (der so viele Analogie mit dem epischen Gedicht hat oder haben sollte) und des Drama jeden forschenden Kunstrichter zu weiterem Nachdenken auffodern. „Im „Roman," wird daselbst behauptet, „sollen vorzüglich „Gesinnungen und Begebenheiten vorge„stellt werden, im Drama Charaktere und „Thaten; man könne dem Zufall im Roman „gar wohl sein Spiel erlauben, das Schicksal hin„gegen habe nur im Drama Statt." Wie zufällig in Homers Gesängen der ganze Hergang der Geschichte erscheint; selbst da, wo etwas einer entscheidenden Schickung ähnliches vorkommt, (wie Il. VIII, 66—77.) liegt am Tage.

Der Unterschied der epischen und dramatischen Dichtart, welche neuere Theoristen unter dem Namen der pragmatischen dem Wesen nach für einerlei erklärt haben, möchte also doch, wenigstens wenn wir dabei stehen bleiben, was Epos und Tragödie bei den Alten wirklich war, etwas tiefer liegen als in der äußern Form, als darin, „daß die Personen in dem „einen sprechen, und daß in dem andern gewöhn„lich von ihnen erzählt wird." Ueberhaupt ist es vergeblich, aus dem Begriff der Erzählung und des Dialogs die höchsten Vorschriften für jene Dichtarten entwickeln zu wollen. Dies könnte nur in dem Fall

gelingen, wenn die Kunst nichts weiter als eine leidende Nachahmung der Natur wäre, wozu man sie leider oft genug herabgewürdigt hat. Da sie aber eine selbstthätige, nach Gesetzen des menschlichen Gemüths erfolgende, Umgestaltung derselben ist; so muß die poetische Erzählung und der poetische Dialog erst durch das Wesen der Dichtart, die sich derselben bedient, seine Bestimmung empfangen. Die dieser immer untergeordnete Rücksicht auf die gewöhnliche Wirklichkeit tritt nur da ein, wo von der kunstgemäßen Wahrheit der Darstellung die Rede ist. Im alten Drama erzählen die Personen häufig, im Homerischen Epos werden sie fast beständig redend eingeführt, und in lyrischen Gedichten kommt sowohl Erzählung als Gespräch vor: aber wie durchaus verschieden in jeder von diesen Gattungen! Der epische Dialog ist eben so wenig ein bloß natürlicher, als der tragische, dem er ganz entgegengesetzt ist; beide sind bis in ihre feinsten Bestandtheile nach dem Charakter des schönen Ganzen, wozu sie gehören, gebildet.

Man hört zuweilen von Homers kühner Begeisterung, von seinem raschen wilden Feuer nicht anders reden, als ob er etwa ein Dithyrambendichter oder gar ein enthusiastischer Prophet gewesen wäre. Es scheint wohl, daß hiebei Verwechselung des Ob-

fectes mit dem Subjecte zum Grunde liegt. Die Helden des Sängers haben allerdings gewaltige Leidenschaften, aber er selbst erscheint völlig leidenschaftlos; was er erzählt, muß jedem fühlenden Hörer Theilnahme abnöthigen, aber er selbst äußert die seinige nie. Wie ein bloß beschauendes Wesen steht er über seinen Helden und über seinen Göttern, ordnet und trägt die in seinen mächtigen Tönen lebende Welt mit göttlicher, d. i. rein menschlicher Besonnenheit und Ruhe. Wie unter dem heitern umgebenden Himmel findet in dem Umfange seines Geistes jedes Ding eine schickliche Stelle und erscheint in seinem wahren Lichte. Mit einem Worte: das Homerische Epos ist ruhige Darstellung des Fortschreitenden. Es ist niemals Darstellung des Ruhenden, oder sogenanntes poetisches Gemälde. Dieses ist dem Homer so fremd, daß, wo er beschreibt, er es auf eine Art thut, die das Ruhende in Fortschreitendes verwandelt (z. B. die Figuren auf dem Schilde des Achill; wiewohl dieser in den letzten späteren Gesängen der Ilias vorkommt, und der Homer, von dem die ersten Rhapsodien herrühren, ihn schwerlich so gedichtet hätte.) Die über eine stürmische Theilnahme erhabne, und weder durch augenblickliches Anspannen noch Nachlassen veränderte Gemüthslage des Sängers macht zuerst alle Theile sei-

nes Gegenstandes auf gewisse Weise einander gleich; sie verleiht ihnen einerlei Rechte auf die Darstellung: die weniger bedeutenden, aber zum stätigen Fortgange nöthigen (z. B. das Aufstehn, zu Bett gehn, Essen, Trinken, Händewaschen, das Anlegen der Fußsohlen, Kleider und Waffen u. s. w.), werden nirgends verdrängt, und behaupten dicht neben den wichtigsten den ihnen zugemeßnen Raum. Die Zeitverhältnisse der Wirklichkeit werden aufgehoben, und alles fügt sich in eine nach den Gesetzen schöner Anschaulichkeit geordnete dichterische Zeitfolge, wo das Dauernde, wenn die Einbildung es auf einmal erschöpfen kann, nur einen Moment der Darstellung einnimmt, und das noch so schnell Vorübergleitende bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm sich drängenden Lebens festgehalten wird. Nirgends ein Stillstand des Gesanges; aber auch nirgends ein unzeitiges Forteilen, sondern das schönste Gleichgewicht und Maaß der stätigen und unermüdlichen Bewegung. Der Sänger verweilt bei jedem Puncte der Vergangenheit mit so ungetheilter Seele, als ob demselben nichts vorher gegangen wäre, und auch nichts darauf folgen sollte, wodurch das Erquickliche einer lebendigen Gegenwart überall gleichmäßig verbreitet wird. In jedem Augenblicke ist daher zugleich sanfte Anregung und Beruhigung; und das epische Gebiet gleicht einem Garten

des Alcinous, wo die Früchte ununterbrochen nach einander reifen, und jede zu ihrer Zeit sich willig vom Baume löst, um dem Genießenden in die Hand zu fallen.

Von diesem innern geistigen Rhythmus im Vortrage des Epos ist der demselben eigenthümliche Vers nur Ausdruck und hörbares Bild. Aristoteles nennt ihn das beständigste und am meisten Gewicht habende unter den Sylbenmaaßen. Der Griechische Hexameter hat weder einen fallenden Rhythmus, wie z. B. der trochäische Tetrameter, der daher leidenschaftlich mit fortreißt (κινητικὸν, ὀρχηστικόν); noch einen steigenden, wie der jambische Trimeter, der sich bei einem gehaltnen Hinanstreben doch entschieden rüstig und gleichsam handelnd zeigt (πρακτικόν; natum rebus agendis); sondern er ist schwebend, stätig, zwischen Verweilen und Fortschreiten gleich gewogen, und kann deswegen, ohne zu ermüden, den Hörer auf einer mittleren Höhe in ungemeßne Weiten forttragen. Seine Mannichfaltigkeit, die überdies an dem ursprünglich nach einem Zeitmaaße gesungenen Verse weit weniger hervorstechen konnte, ist dabei wohl nur Nebensache. Warum unter dem reichsten epischen Wechsel eine so einfache metrische Formel unzählig oft wiederkehren darf, da eine noch so beschränkte Pindarische Ode nicht ohne viel-

fach verschlungne Strophen bestehen kann; möchte denen schwer fallen zu erklären, die in der Theorie des Sylbenmaaßes vom Grundsatz der nachahmenden Harmonie ausgehn, und dadurch hier wie überall den Künstler zum bloßen Copisten der Natur machen. Ist aber das Sylbenmaaß, ganz allgemein mit Abstraction von allen besondern Bestimmungen genommen, die Erscheinung des Beharrlichen im Wechselnden, verkündigt es die Identität des Selbstbewußtseins; so ist es klar, daß dieses im Zustande der hellsten Besonnenheit (der Unterscheidung des Selbst von den in ihm vorgestellten Objekten) stärker hervortritt, als in einer von Regungen durchdrungenen, strebenden Seele. Die äußern Gegenstände schreiben dem menschlichen Gemüthe in der Kunst, wo sie ihm bloß Stoff sind, das Gesetz nicht vor, sondern sie empfangen es von ihm; und so ist es auch in Ansehung des Sylbenmaaßes. Aristoteles bemerkt sehr richtig, daß der Jambe am meisten den dialogischen Ton (λεκτικη ἁρμονια) an sich habe, wovon der Hexameter sich weit entferne; dieser sey der erzählenden Darstellung geeignet, und es würde sich nicht schicken, ein Epos in einem andern Sylbenmaaße, oder gar in gemischten Sylbenmaaßen (z. B. die Erzählung in Hexametern, die Reden in Trimetern) zu dichten. Dennoch rühmt er es am Homer, daß er

in eigner Person so wenig als möglich sagt, und nach einer kurzen Vorrede sogleich einen Mann oder eine Frau redend einführt. Wie stimmte dies nun zusammen, wenn der Dialog im Epos nicht in so fern seine Natur ablegen müßte, daß seine unstäte Flüchtigkeit durch die gleichförmige Ruhe der Darstellung gefesselt wird? Da die Reden bei weitem den größten Theil der Homerischen Gesänge einnehmen, so ist es für den richtigen Begriff der Gattung eine Hauptsache, ihren Charakter recht zu fassen. Selbst in den kürzesten und leidenschaftlichsten ließe sich bei einer feinen Zergliederung etwas nachweisen, wodurch sie episirt sind. In den ausführlicheren findet man alle wesentlichen Eigenschaften der ganzen Rhapsodie deutlich ausgedrückt. Man bemerkt kein Hinstreben zu einem Hauptziel, wenn dies auch in dem Inhalte der Rede vorhanden ist; jedes, wodurch das Folgende vorbereitet wird, scheint doch nur um sein selbst willen da zu stehn: ganz das verweilende Fortschreiten, die sinnlich belebende Umständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung, wie im Epos überhaupt. In diesem Sinne sind auch die zusammengesetzten Beiwörter und die Episoden zu nehmen, die in leidenschaftlichen Reden, wenn man die Darstellung als bloße Natur verstehen sollte, sehr fehlerhaft

sein würden, und oft unverständig genug getadelt worden sind. Die Willigkeit des epischen Sängers zu Episoden überzugehn, wo sie sich irgend gefällig anschlingen lassen, liegt darin, daß die Gegenstände sich seiner nie bemeistern: er kann sich daher selbst in dem entscheidendsten Augenblicke leicht abmüßigen, um der Fantasie etwas entfernteres nahe zu rücken. Was von der Rede und Episode, gilt auch vom Homerischen Gleichnisse; es dient nicht bloß, sondern genießt im schönen völligen Umrisse freies Leben, und ist gleichsam ein Epos in verjüngtem Maaßstabe. Mancher wird es vielleicht zu weit getrieben finden, wenn wir behaupten, auch in der Homerischen Wortstellung und Wortfügung, der faßlichsten, losesten, aber gefälligsten, die sich denken läßt, erkenne man die Verknüpfungsweise der Rhapsodie, und die Sprache sei durch die feinen ausfüllenden Partikeln und den vielsylbigen Ueberfluß ihrer Biegungen einzig gemacht, die stätige, sanft hingleitende Folge zu bezeichnen. Aber von der erstaunenswürdigen Consequenz dieser bloß durch einen glücklichen Instinkt gefundnen und zur Vollendung gebrachten Dichtart kann es unter andern ein Beispiel sein, daß die Redefigur, wo die gegenwärtige Zeit statt der vergangnen gebraucht wird, die einem lebhaften Erzähler so natürlich ist, und deren sich schon

Virgil fast unaufhörlich bedient, in der ganzen Ilias und Odyssee nicht ein einziges Mal vorkommt. Apollonius enthält sich derselben auch, weil er der Homerischen Form treuer bleibt, die nun freilich, nachdem der Geist entwichen, zur Formel geworden war. Er ist matt und kalt; das am meisten Summarische im Homer ist lebendiger als das Ausgeführteste bei ihm. Ueberhaupt verbrauchten die späteren epischen Dichter zu kurzen Werken sehr viel mythischen Stoff: das Geheimniß der schönen Entfaltung war verloren gegangen. Virgil schuf mit Römischem Nachdrucke eine ganz eigne Art der Epopöe. An ihm, der den Neueren weit mehr Vorbild geworden ist als Homer, kann man den Unterschied der vermischten Gattung, der wir jenen Namen geben, von dem reinen ursprünglichen Epos auffallend zeigen. Abgesehen von der künstlicheren Verknüpfung des Ganzen, und dem Bestreben, tragische Nothwendigkeit in die Handlung zu bringen, hört man in der Aeneis gar nicht jenen ruhigen Rhythmus des Vortrags. Virgil verräth oder affectirt Theilnahme, und geht darin bis zu manierirten Ausrufungen über und an seine Helden. (IV, 408. sqq.) Seine Sprache hat Feierlichkeit, Hoheit, Pracht, womit er selbst gemeine Dinge zu überkleiden sucht; da hingegen Homers Ausdruck kräftig, aber einfältig, niemals prangend

lind übertreibend, und durchaus nur durch Entfaltung veredelnd ist. Die ruhigen Reden beim Virgil sind rhetorisch, die leidenschaftlichen mimisch; sie ahmen nämlich das Stürmische und Unordentliche der Gemüthsbewegungen unmittelbar nach. Er ist stellenweise mehr oder weniger Homerisch: wo der Stoff ihn zur Ruhe veranlaßt, wie bei den Wettspielen im fünften Buch vorzüglich; am wenigsten in der mit Recht bewunderten Geschichte der Dido, einem tragischen Bruchstücke, das nicht nur der am wenigsten Homerische, sondern geradezu der modernste Theil seines Gedichtes heißen kann.

Bei den obigen Betrachtungen über das alte Epos ist mit Fleiß nicht von dem mythischen Elemente desselben, noch weniger von dem, was bloß national und local darin ist, die Rede gewesen. Man darf sich nicht wundern, daß die modernen Nachfolger Homers das Absonderungsvermögen, die Darstellung vom Dargestellten, Form und Styl vom Inhalte zu scheiden, nicht besessen zu haben scheinen, da es den Theoristen der Epopöe, welchen Homer doch immer die oberste Autorität ist, so offenbar daran gefehlt hat. In das Heroische, in das Wunderbare, in das Erhabene, in die Wichtigkeit der Handlung, in den Umfang des Gedichts, in die Würde der Personen, in die Feierlichkeit des Tons, und worein nicht

alles? hat man das Wesen der Epopöe gesetzt. Besonders hat man das Wunderbare, worunter man hier die Dazwischenkunft der höheren Wesen verstand, zu einer unerlaßlichen Bedingniß gemacht. In der alten Tragödie erscheinen die Götter häufig; sie streiten für und wider einen Helden, wie in den Eumeniden des Aeschylus; oder die Scene spielt auch ganz in der Götterwelt, wie im Prometheus. Dennoch kann man sie deswegen nicht in dem Sinne wunderbar nennen wie das Homerische Epos: weil dort die Götter mit den Menschen in demselben Bezirke der Nothwendigkeit stehn und handeln; in dem letzten hingegen erscheint die Einwirkung der Götter in noch höherem Grade zufällig als das Thun der Menschen. Wenn das Wunderbare (Arist. P. c. 24.) vorzüglich aus dem Grundlosen entspringt, was über den uns erklärbaren Lauf der Dinge hinausgeht; so mußte allerdings in Homers Zeitalter ein Ueberfluß daran vorhanden sein. Denn man begriff sehr wenig von der Kette der Ursachen und Wirkungen in der Natur, darum ließ man sie durch lebendige Wesen verrichten; der Mensch hatte sich noch nicht zum Bewußtsein der vollständigen Selbstbestimmung durch Freiheit erhoben, daher gestand er den Göttern Einfluß auf seine Entschließungen zu. Aber wer bestimmte nun das Wollen der Götter? Es scheint,

sie hätten dazu wieder ihre Götter nöthig gehabt, und so ins Unendliche fort. Ist die selbstthätige Unabhängigkeit der ganz menschlich vorgestellten Götter begreiflich, so wäre die der Menschen es auch gewesen. Kann ein Dichter im Zeitalter der erleuchteten Vernunft uns zu dieser Stufe ihrer Kindheit zurück versetzen wollen? Ganz richtig hat man bemerkt, daß Homers Helden weniger groß sind, weil sie so vieles nicht durch sich selbst ausführen. Wenn das Bemühn der Olympier für und wider sie uns einen Schimmer höherer Würde um sie her zu verbreiten scheint, so versetzen wir uns nicht genug in die Homerische Denkart. Damals mischten sich ja die Götter in die gemeinsten Händel des Lebens; sie waren so wohlfeil, daß Autolykus durch die Gunst des Hermes mit Dieberei und Meineid geschmückt sein konnte, (Od. XIX, 396) und auch die Bettler ihre Götter und Erinnyen hatten (Od. XVII, 475). Wer wird es leugnen, daß die über alles reizende Unvernunft der Homerischen Götterlehre seine Dichtung mit der blühendsten Mannichfaltigkeit bereichert, und die auserwählte Gefährtin des frischen lustigen Heldenlebens ist? Allein soll man mit Homer in demjenigen wetteifern, was ihm die Zeit verliehen hat, und sich quälen, es ihr zum Trotz hervorzurufen? Der Mythus (in der Bedeutung, da er noch von der histori-

schen Sage unterschieden wird) kann nur dann für die Poesie begünstigend sein, wenn er lebt, d. h. wenn er als Mythus, als die unwillkührliche Dichtung der kindlichen Menschheit, wodurch sie die Natur zu vermenschlichen strebt, entstanden, und noch bestehender Volksglaube ist. Er kann nicht die willkührliche Erfindung eines Einzelnen sein. Aus diesem Grunde gewährt die Ritter- und Zaubersage des Mittelalters, die nichts andres war, als der abentheuerliche Geist der Zeit in Bilder gekleidet, dem romantischen Heldengedicht den Vorzug der Lebendigkeit und volksmäßigen Wahrheit, den das künstlich ersonnene Wunderbare der modernen Epopöen durchaus nicht haben kann. Schon Virgil hätte als Beispiel warnen sollen, wie wenig mit der Dazwischenkunft der Götter ausgerichtet wird, wenn sie nicht mehr Volksglaube ist, und also nicht zu dem Bilde des Weltganzen, welches die Fantasie des Dichters aus der Wirklichkeit auffaßt, gehört. Die neueren Epopöendichter haben vor allen Dingen das Uebernatürliche gesucht; sie haben nicht nur dies, sondern sogar das Außernatürliche gefunden, und sich zuletzt in der Hölle und im Himmel verloren. Es fehlt nur noch an einer gänzlich extramundanen Epopöe. Ihre Werke sind daher auch bloß gelehrt, und haben nie von den Lippen des Volks getönt, (Tasso's befreites

Jerusalem ausgenommen, mit dem es hierin eine ganz eigne Bewandtniß hat) da Homer der populärste aller Sänger war, weil seine Dichtung vom Leben ausging, und darauf zurück führte.

Es ist also offenbar, daß man sein Epos auf eine ganz entgegengesetzte Art, als man bisher gethan, nachbilden muß, wenn es überhaupt geschehen soll. Dieser Zweifel wird diejenigen befremden, die gewohnt sind, die Homerischen Epopöen als den Gipfel der Poesie, als den höchsten unerreichbaren Schwung des menschlichen Geistes anzusehn: eine Meinung, von der man selbst bei der neumodigeren Ansicht, den hellenischen Sänger in einen wilden Natursohn, einen rohen nordischen Barden zu travestiren, nicht abgewichen ist; denn es hängt mit der empfindsamen Klage über das Elend der Cultur zusammen, die Poesie für eine Naturgabe zu halten, die durch Bildung unvermeidlich verloren gehe. Die Griechen selbst scheinen den Homer durch eine sehr begreifliche Verwechselung des Ehrwürdigsten mit dem Vollkommensten oben an zu stellen; und wer wäre mit ihm zu vergleichen, wenn der Name einen einzelnen Menschen, den alleinigen Schöpfer der Ilias und Odyssee, bezeichnete? Aber die Harmonie der griechischen Bildung läßt schon vermuthen, daß die Poesie mit den übrigen Künsten und Bestrebungen gleichen

Schritt gehalten haben wird, und die Geschichte zeigt uns, wie sie sich von leichter Fülle (epische Periode) zu energischer Einzelheit erhob, (lyrische Periode) und durch innige Verschmelzung beider endlich zu harmonischer Vollständigkeit und Einheit gelangte (dramatische Periode). Wenn also die lyrische Poesie mit dem Jugendalter, die dramatische mit dem männlichen verglichen werden kann; so vereinigt die epische die Unbefangenheit des Knaben mit der Erfahrenheit und dem sichern Blick des Greises. Die epische Schönheit ist die einfachste, und konnte daher zunächst nach den wilden rhythmischen Ergießungen, die noch nicht freies Spiel, sondern Entledigung vom Drange eines Bedürfnisses waren, gefunden werden. Besonnenheit ist die früheste Muse des nach Bildung strebenden Menschen, weil in ihr zuerst das ganze Bewußtsein seiner Menschheit erwacht. Also nicht als die höchste oder vorzüglichste, aber als eine reine, vollendete Gattung hat das Epos ewig gültigen Werth. Seiner Einfachheit wegen kann man es noch ohne Kunstsinn als Natur genießen, was bei den Kunstbildungen eines Sophokles zum Beispiel nicht mehr möglich ist. In diesem Stücke, wie in allem Wesentlichen, stimmt Herrmann und Dorothea, ungeachtet des großen Abstandes der Zeitalter, Natio-

Nationalcharaktere, und Sprachen bewundernswürdig mit seinen großen Vorbildern überein.

Ein Dichter, dem es nicht darum zu thun ist, ein Studium nach der Antike zu verfertigen, sondern mit ursprünglicher Kraft, national und volksmäßig, zu wirken, wie es einem epischen Sänger geziemt, wird seinen Stoff nicht im classischen Alterthume suchen, noch weniger aus der Luft greifen dürfen. Damit die lebendige Wahrheit nicht vermißt werde, muß seine Dichtung festen Boden der Wirklichkeit unter sich haben, welches nur durch die Beglaubigung der Sitte oder der Sage möglich ist. Beides kömmt eigentlich auf eins hinaus; denn eine Sage aus fernen Zeitaltern wird nur dadurch zu solch einer Behandlung tauglich, daß sich mit ihr ein anschauliches Bild von der damaligen Sitte und Lebensweise unter dem Volke fortgepflanzt hat. So könnte vielleicht ein schweizerischer Dichter Geschichten aus den Zeiten der Befreiung der Schweiz und der Entstehung des Bundes mit Vortheil episch behandeln, weil ihr Andenken durch Verfassung, Volksfeste, und wenig veränderte Sitten immer noch neu erhalten wird. Wenn der Dichter aber keine Sagen vorfände, oder aus Wahl keinen Gebrauch von vorhandenen machte, so müßte er nothwendig in seinem Zeitalter, unter seinem Volke daheim bleiben. Es fragt sich nun weiter

ler: was er in diesem Kreise herausheben, ob sich die Darstellung lieber auf das öffentliche oder auf das Privatleben wenden soll? Man wird geneigt sein zu glauben, Begebenheiten, die auf das Wohl und Wehe vieler Tausend den wichtigsten Einfluß haben, seien vorzüglich geschickt, auch in der Poesie groß und ergreifend zu erscheinen; was allerdings gegründet ist, so lange man sie nur durch allgemeine Ansichten in große Massen zusammen faßt. Allein damit kann sich die epische Ausführlichkeit nicht begnügen: die fodert ein großes Detail, sie kann den Gang einer Begebenheit durchaus nur an bestimmten Thätigkeiten der Mitwirkenden fortleiten; und hier ist es eben, wo sich die unüberwindliche Sprödigkeit eines solchen Stoffs offenbaren würde. Was nämlich wissenschaftlich oder mechanisch betrieben wird, wobei nach politischen und taktischen Berechnungen eine Menge Menschen wie bloße Werkzeuge mit gänzlicher Verzichtleistung auf ihre sittliche Selbstthätigkeit in Bewegung gesetzt werden; was für die lenkenden Personen selbst einzig Angelegenheit des Verstandes ist, die außerhalb der Sphäre ihrer sittlichen Verhältnisse liegt: dem ist schlechterdings keine poetische Seite abzugewinnen. In den öffentlichen Geschäften des Friedens kann nur da, wo die Verfassung ächt republicanisch ist; in denen des Krieges konnte unter den Griechen nur im

heroischen Zeitalter, unter uns nur in den Ritterzeiten der Mensch mit seiner ganzen geistigen und körperlichen Energie auftreten. Ein in unserm Zeitalter und unsern Sitten einheimisches Epos wird daher mehr eine Odyssee als eine Ilias sein, sich mehr mit dem Privatleben als mit öffentlichen Thaten und Verhältnissen beschäftigen müssen. Doch hier öffnet sich wieder eine neue Aussicht von Schwierigkeiten, die, wenn das Problem nicht gelöst vor uns läge, die Ausführbarkeit sehr zweifelhaft machen könnten. In den höheren Ständen wird die freie Bewegung, Aeußerung, Berührung und Wechselwirkung der Gemüther durch tausend conventionelle Fesseln gehemmt; in den unteren durch den Druck der Bedürfnisse und den Mangel am Gefühl eigner Würde. Die künstlich zusammengesetzte, glänzende, aber leere Geselligkeit der feineren Welt kann, von dem Dramatiker in komische, also bestimmt gerichtete, parteiische Darstellungen zusammengedrängt im höchsten Grade unterhalten: in der ruhigen, parteilosen Entfaltung des epischen Dichters müßte sie todt und herzlos erscheinen. Die Rohheit und Niedrigkeit der Gesinnungen, worein die geplagten Lastträger der bürgerlichen Gesellschaft natürlicher Weise versinken, könnte nur allenfalls zu rhyparographischen Idyllen den Stoff herleihen. Freilich kann sich große und

schöne Natur überall entwickeln; aber unter dem ungünstigen Einfluß erschlaffender Verfeinerung oder verhärtender Abhängigkeit aufgestellt, müßte sie uns wie eine unwahrscheinliche Ausnahme vorkommen. Der Dichter hat also nur eine enge Wahl unter den mittlern Ständen, wo es immer noch nicht so leicht sein wird, Lagen für seine Personen zu ersinnen, wodurch sie entfernt von steifen Conventionen, unverdorben, gesund an Leib und Gemüth, und doch nicht in allzu dumpfer Beschränktheit erhalten werden. In dem vorliegenden Gedichte ist dies aufs glücklichste getroffen. Hermanns Aeltern haben das sichre Gefühl der Unabhängigkeit, welches Wohlhabenheit giebt; doch wird ihre Wohlhabenheit nicht in Trägheit genossen, sie ist durch redlichen Fleiß erworben. Sie sind Landbauer, ein Gewerbe, das, mit Umfang und einer gewissen Freiheit getrieben, den Menschen zum wohlthätigen Umgange mit der Natur einladet; daneben Gastwirthe in einer kleinen Stadt, was sie im Verkehr mit Menschen geübt hat, ohne sie zur Nachahmung großstädtischer Sitten zu verleiten. Dorothea tritt zwar in der Tracht einer Bäurin, aber einer im Wohlstande erzogenen, auf, und die reife Festigkeit, ja die zarte Bildung ihres Geistes wird aus ihrer besondern Geschichte befriedigend erklärt. Der Geist

... und der Dorfrichter dürfen, ihren Verhältnissen nach, Kenner des menschlichen Herzens, jener ein jugendlich heitrer, dieser ein durch Unglück geprüfter, ernster, Weiser sein. Man bemerke die Kunst des Dichters, wie er uns in dem Prediger den Mann zeigt, der in der feinsten Gesellschaft sich ganz an seiner Stelle finden würde, der aber alle äußerliche Ueberlegenheit abzulegen; und seine Mittheilungen zu vereinfachen weiß; und wie er dem Gemälde seiner Bildung die schlichteste, bescheidenste Farbe giebt. Alles dies verschafft nun den Vortheil, daß an den handelnden Personen jene Entwickelung der Geisteskräfte, wodurch eine Welt von höheren sittlichen Beziehungen sich aufthut, die für den roheren Menschen gar nicht vorhanden ist, mit Einfalt der Sitten verträglich wird. Einfalt aber, gleichsam der Styl der Natur und der Sittlichkeit im Erhabnen, wie Kant sagt, ist dem epischen Gedichte überhaupt angemessen, weil sie uns in dem Dargestellten einen Widerschein von der Einfachheit der Darstellung erblicken läßt. Vollends in einem solchen, welches seinen Stoff aus unserm Zeitalter und einheimischen Sitten entlehnt, ist sie das einzige Mittel, die Handelnden mit dichterischer Würde, die kein Rang verleiht, zu umgeben. Wir meinen hier nicht die abgemeßne Feierlichkeit mancher modernen Epopöenhelden, die man

sich gepanzert und dabei mit Alongenperücken und Manschetten vorstellen kann; sondern etwas, das uns mit ähnlicher Ehrerbietung erfüllte, als den Griechen zu Homers Zeit die heroische Kraft seiner großen Gestalten, an welche die Welt schon damals hinaufsah, einflößen mußte. Und was wäre dies anders als edle Einfalt? Mag der Weltmann immerhin darüber spotten, daß hier die Wirthin zum goldenen Löwen als ein Vorbild weiblicher Vernunft und milder Größe besungen wird; daß Herrmann seiner Geliebten, einer Bäurin, den Vorschlag thut, als Magd in das Haus seiner Aeltern zu kommen; der Dichter befragt nur Natur und Sittlichkeit, und wo sie reden, versinkt jede Uebereinkunft der Meinung und der Mode in ihr Nichts.

Die Sitten wären also gefunden: aber nun hat der Dichter eine epische Begebenheit zu suchen. In der glücklichen Beschränkung jener Stände finden zerstörende Leidenschaften, kühne Unternehmungen, erstaunenswürdige Thaten natürlicher Weise nicht statt. Und dennoch bedarf er, zwar keiner tragischen Verwickelung, aber doch eines Vorfalles, der Größe für die Fantasie habe. Er muß seine Menschen in entscheidende Lagen stellen, damit nicht bloß die Oberfläche ihres Daseins geschildert, sondern ihr Innerstes an das Licht gedrängt werde. Wenn

nun die Dichtung nicht über den stillen Kreis des häuslichen Lebens hinausgeht, und nur die anlockendsten Scenen desselben zu schmücken sucht; so ergiebt sich hieraus die Idee zu ländlichen Sittengemälden im epischen Vortrage: einer anmuthigen gemischten Gattung, wovon wir an Vossens Luise ein so vortreffliches und in seiner Art einziges Beispiel besitzen. Ein eigentliches Epos ist es freilich nicht, wie es denn der Dichter selbst auch nicht so genannt hat, da es mehr Darstellung des Ruhenden, als ruhige Darstellung des Fortschreitenden ist. Denn Familienfeste, wie ein Spaziergang, ein Besuch nach einiger Trennung, selbst eine auf überraschende Art früher gefeierte Hochzeit zweier Liebenden, deren Verbindung schon vor dem Anfange des Gedichtes ausgemacht war, und deren Gefühle durch das Ganze hin dieselben gegen einander bleiben, sind etwas nur physisch, in der Zeit, nicht ethisch, d. h. im Gemüth und in den innern Verhältnissen der Handelnden fortschreitendes.

Der große Hebel, womit in unsern angeblichen Schilderungen des Privatlebens, Romanen und Schauspielen, meist alles in Bewegung gesetzt wird, ist die Liebe. Die fantastische Vorstellungsart, daß, wodurch die Natur den Menschen in das Heiligthum der geselligen Bande nur einführt, was die in ihm

schlummernden Kräfte zu edler Thätigkeit zu wecken bestimmt ist, als den Mittelpunct und das letzte Ziel des Lebens anzusehn, und es dadurch in eine müßige Schwelgerei des Gefühls zu verwandeln, ist uns leider so geläufig, daß wir die Häßlichkeit und Verworrenheit unsrer gewöhnlichen Romanenwelt gar nicht gewahr werden. Bei der Schlaffheit solcher Leser, die in einem Romane, gänzlich unbekümmert um sittliche Eigenthümlichkeit, nur das gehörige Maaß von gesetzlosem Ungestüm der Leidenschaft verlangen, darf es uns nicht wundern, wenn ein Wilhelm Meister (ein Werk, nach welchem vielleicht die Nachwelt, von der Höhe unsrer heutigen Bildung einst allzu günstig urtheilt) unbegriffen angestaunt wird, weil es die Vielseitigkeit der menschlichen Bestrebungen mit der höchsten Klarheit aus einander breitet, und daher der Liebe nur einen untergeordneten Platz einräumt. Auch in Herrmann und Dorothea ist sie nicht eine eigentliche romanhafte Leidenschaft, die zu dem großen Style der Sitten nicht gepaßt hätte; sondern biedre, herzliche Neigung, auf Vertrauen und Achtung gegründet, und in Eintracht mit allen Pflichten des thätigen Lebens, führt jene einfachen, aber starken, Seelen zu einander.

Ohne ein Zusammentreffen außerordentlicher Umstände würde daher auch die Entstehung und Be-

friedigung solch einer Liebe in den leisen unbemerkten Gang des häuslichen Lebens mit eintreten, und nicht mit schleuniger Gewalt unerwartete Entscheidungen hervorrufen. Dieß letzte hat der Dichter durch ein einziges Mittel bewirkt, woraus dann alles mit so großer Leichtigkeit herfließt, als hätte gar keine glückliche Erfindungskraft dazu gehört, es zu entdecken. Auf den Umstand, daß Herrmann Dorotheen als ein fremdes, durch den Krieg vertriebnes Mädchen unter Bildern der allgemeinen Noth zuerst erblickt, gründet sich die Plötzlichkeit seiner Entschließung, der zu befürchtende Widerstand seines Vaters, und das Zweifelhafte seines ganzen Verhältnisses zu ihr, das erst mit dem Schlusse des Gedichtes völlig gelöst wird. Durch die zugleich erschütternde und erhebende Aussicht auf die großen Weltbegebenheiten im Hintergrunde ist alles um eine Stufe höher gehoben, und durch eine große Kluft vom Alltäglichen geschieden. Die individuellen Vorfälle knüpfen sich dadurch an das Allgemeine und Wichtigste an, und tragen das Gepräge des ewig denkwürdigen Jahrhunderts. Es ist das Wunderbare des Gedichts, und zwar ein solches Wunderbares, wie es in einem Epos aus unsrer Zeit einzig Statt finden darf: nämlich nicht ein sinnlicher Reiz für die Neugier,

sondern eine Auffoderung zur Theilnahme an die Menschheit.

Es versteht sich von selbst, daß das oben über die unbestimmte epische Einheit bemerkte bei einem ganz erfundenen Stoffe einige Einschränkung leidet. Was die schon durchgängig poetisirte Sage gegeben, kann der Sänger fast in einem beliebigen Puncte aufnehmen, (nach Homers eignem Ausdruck: Ενθεν ἑλων, Od. VIII, 500) und auch, sobald die Rhapsodie eine schöne Rundung gewonnen hat, bei einem schicklichen Einschnitte wieder fallen lassen; denn er darf darauf rechnen, daß die Hörer über die weiteren, ihnen schon bekannten, Schicksale seiner Helden nicht in Unruhe bleiben werden. Aber die Aufführung von Personen, denen nur die Macht des Dichters Leben verliehen hat, macht eine vollkommnere Befriedigung, eine strengere Begrenzung nothwendig. Uebrigens ist jedoch die Anlage des Ganzen durchaus episch, und nicht dramatisch. Keine künstliche Verwickelung, keine gehäuften Schwierigkeiten, keine plötzlich eintretenden Zwischenvorfälle, keine auf einen einzigen Punct hindrängende Spannung. Alles ist einfach und gleitet ohne Sprung in einer unveränderten Richtung fort, deren Ziel man bald vorhersieht. Man kann sagen, daß Verknüpfung und Auflösung durch das Ganze gleichmäßig vertheilt ist, oder vielmehr,

daß durch eine Mehrheit von kleineren, an einander gereihten, Verknüpfungen und Auflösungen das Gemüth immer von neuem angeregt, doch nie in dem Grade mit fortgerissen wird, daß es die Freiheit der Betrachtung verlöre. Die häufig bewirkte Rührung ist daher niemals eine durch Ueberraschung abgejagte, oder das bloße Mitleid mit geängstigten Seelen, sondern die sanfteste und reinste, welche allein den Adel der Gesinnungen gilt.

So einfach wie die Geschichte ist auch die Zeichnung der Charaktere. Alle starken Contraste sind vermieden, und nur durch ganz milde Schatten ist das Licht auf dem Gemälde geschlossen, das eben dadurch harmonische Haltung hat. Bei Herrmanns Vater wird die mäßige Zugabe von Eigenheiten, von unbilliger Laune, von behaglichem Bewußtsein seiner Wohlhabenheit, das sich durch Streben nach einer etwas vornehmern Lebensart äußert, durch die schätzbarsten Eigenschaften des wackern Bürgers, Gatten und Vaters reichlich vergütet. Der Apotheker unterhält uns auf seine Unkosten; aber er thut es mit so viel Gutmüthigkeit, daß er nirgends Unwillen erregt, und selbst sein offenherziger Egoismus, von dem man anfangs Gegenwirkung befürchtet, ist harmlos. Dergleichen naiv-lustige Züge sind ganz im Geiste der epischen

Gattung: denn ihr ist jene idealische Absonderung der ursprünglich gemischten Bestandtheile der menschlichen Natur fremd, woraus erst das rein Komische und Tragische entsteht. Uebrigens kann man Herzlichkeit, Geradsinn und gesunden Verstand den allgemeinen Charakter der handelnden Personen nennen; und doch sind sie durch die gehörigen Abstufungen individuell wahr bestimmt. Die Mutter, den Pfarrer und den Richter, unter denen es schwer wird zu entscheiden, wo die sittliche Würde am reinsten hervorleuchtet, erwähnten wir schon vorhin. Wie schön gedacht ist es, beim Herrmann die kraftvolle Gediegenheit seines ganzen Wesens mit einem gewissen äußern Ungeschick zu paaren, damit ihn die Liebe desto sichtbarer umschaffen könne! Er ist eins von den ungelenken Herzen, die keinen Ausweg für ihren Reichthum wissen, und denen die Berührung entgegenkommender Zärtlichkeit nur mühsam ihren ganzen Werth ablockt. Aber da er nun das für ihn bestimmte Weib in Einem Blicke erkannt hat, da sein tiefes inniges Gefühl wie ein Quell aus dem harten Felsen hervorbricht; welche männliche Selbstbeherrschung, welchen bescheidenen Edelmuth beweist er in seinem Betragen gegen Dorotheen! Er wird ihr dadurch beinahe gleich, da sie ihm sonst an Gewandtheit und An-

muth, an heller Einsicht und besonders an heldenmäßiger Seelenstärke merklich überlegen ist. Ein wunderbar großes Wesen, unerschütterlich fest in sich bestimmt, handelt sie immer liebevoll, und liebt sie nur handelnd. Ihre Unerschrockenheit in allgemeiner und eigner Bedrängniß, selbst die gesunde körperliche Kraft, womit sie die Bürden des Lebens auf sich nimmt, könnte uns ihre zartere Weiblichkeit aus den Augen rücken, mischte sich nicht, dem Jünglinge gegenüber, das leise Spiel sorgloser, selbstbewußter Liebenswürdigkeit mit ein, und entrisse nicht ein reizbares Gefühl, durch vermeinten Mangel an Schonung überwältigt, ihr noch zuletzt die holdesten Geständnisse. Hinreißend edel ist ihr Andenken an den ersten Geliebten, dessen herrliches Dasein ein hoher Gedanke der Aufopferung verzehrt hat. Seine Gestalt, obgleich in der Ferne gehalten, ragt noch am Schlusse über alle Mithandelnden hervor, und so wächst mit der Steigerung schöner und großer Naturen das Gedicht selbst gleich einem stillen, mächtigen Strome.

Mit eben der Kraft und Weisheit, womit der Dichter bei der Wahl oder vielmehr Erschaffung des Darzustellenden dafür gesorgt, daß es der schönen Entfaltung so würdig, so rein menschlich, und doch zugleich so wahr und eigenthümlich wie mög-

lich wäre, hat er den anmaaßungslosen Styl der Behandlung dem Werke nicht von außen mit schmückender Willkühr angelegt, sondern als nothwendige Hülle des Gedankens von innen hervorgebildet. Es scheint, als hätte er, nachdem er das Wesen des Homerischen Epos, abgesondert von allen Zufälligkeiten, erforscht, den göttlichen Alten ganz von sich entfernt und gleichsam vergessen. Wie überhaupt leidende Annahme leicht, freie Aneignung und Nachfolge aber eine Prüfung der Selbstständigkeit ist: so wäre es auch keine so schwierige Aufgabe, einen modernen Gegenstand ganz in *Homerische* Manieren zu kleiden. Allein es fragt sich, wie es bei dieser Anhänglichkeit an den Buchstaben um den Geist stehen würde. Alle Form hat nur durch den ihr inwohnenden Sinn Gültigkeit, und bei veränderter Beschaffenheit des Stoffes, worin sie ausgeprägt werden soll, muß der Geist auch anders modificirte Mittel sich auszudrücken suchen. Dergleichen äußerliche Abweichungen sind alsdann wahre Uebereinstimmung. Homers Rhapsodien waren ursprünglich bestimmt, gesungen, und zwar aus dem Gedächtnisse gesungen zu werden; in einer Sprache, welche in weit höherm Grade als die unsrige die Eigenschaften besitzt, derentwegen Homer die Worte überhaupt geflügelt nennt. Die häufige Wiederkehr

einzelner Zeilen, die Wiederholung ganzer, kurz vorher da gewesener, Reden, und manche kleinen Weitläuftigkeiten konnten daher vor dem Ohr des sinnlichen Hörers, das sie tönend füllten, leichter vom überwallen: dem heutigen Leser (der nur allzuselten der Poesie Stimme zu geben, oder sie auch nur zu hören versteht) möchten sie einförmig und ein unwillkommener Aufenthalt dünken. In Herrmann und Dorothea kommt nur eine einzige Wiederholung vor, und, so gespart, thut sie eine Wirkung, die bei häufigerm Gebrauche verloren gegangen wäre: sie lenkt die Aufmerksamkeit zweimal auf die so bedeutende Schilderung von Dorotheens Tracht und Gestalt. Homer pflegt jede Rede durch eine ganze Zeile anzukündigen, wobei denn oft dieselbe wiederkommt. Unser Dichter thut jenes ebenfalls, doch so, daß er immer mit den Nebenzügen wechselt; mehrmals läßt er aber die Rede mitten im Hexameter anfangen, schickt auch wohl einige Worte davon voran, und flicht dann die Erwähnung der redenden Personen kurz ein: beides thut Homer niemals, vielleicht weil der Vortrag des Sängers Pausen in der Mitte des Verses, um dergleichen deutlich von einander zu scheiden, nicht gestattete. Das Vergangne nie als gegenwärtig vorzustellen, ist der Gattung so wesentlich eigen, daß

der Dichter, vermuthlich ohne sich besonders daran zu erinnern, jene oben bemerkte Ausschließung des Präsens der Zeitwörter in der Erzählung durchgehends beobachtet hat. Homerismen, wenn wir es so nennen dürfen, in Wendungen und Redensarten, haben wir gar nicht entdecken können; es müßte denn etwa Herrmanns Ausdruck seyn: dem ist kein Herz im ehernen Busen, wo sowohl seyn mit dem Dativ statt haben, als das Beiwort ehern nicht bei uns einheimische Redensart ist. Aehnlichkeiten wie: denn mir war Zwiespalt im Herzen, und διανδιχα μερμηριξα, oder wie: και με γλυκυς ἱμερος αιρει, und S. 130. und süßes Verlangen ergriff sie; oder Anwendung jener Formel, wodurch die übereinstimmenden Aeußerungen Vieler in Eine Rede zusammengefaßt werden;

ὧδε δε τις ειπεσκεν, ιδων ες πλησιον αλλον,

Denn so sagte wohl eine zur Andern flüchtig ans Ohr hin,

und kurz nachher:

Aber ein und die andre der Weiber sagte gebietend,

können nicht für Homerismen gelten, da diese natürlichen Wendungen, da wo sie stehen, ganz an ihrer Stelle sind. Jene Figur, daß der Dichter

die Person, die er redend einführt, selbst anredet, welche im Griechischen bei einigen Namen die Bequemlichkeit des Versbaues mag veranlaßt haben, ist hier nur ein paarmal zu einer etwas drolligen Wirkung benutzt:

Aber du zaudertest noch, vorsichtiger Nachbar,
und sagtest:

Was den lieblichen Ueberfluß an Beiwörtern betrifft, so bietet unsre Sprache Mittel genug dar, es darin dem griechischen Sänger gleich zu thun. Aber es giebt im Homer manche an sich schöne und treffende Beiwörter, die einmal für allemal festgesetzt, dadurch einen Theil ihrer Bedeutsamkeit verlieren, daß sie ohne nähere Beziehung auf den jedesmaligen Zusammenhang der Stelle wiederkehren. Sie scheinen eine Erinnerung an den Ursprung der epischen Kunst zu sein, da der Sänger, Ausdruck und Vers für die vorgetragene Geschichte während des Gesanges ersinnend, durch solche Halbverse, die allgemeines Eigenthum waren, Zeit gewann. Bloß zum Behufe der Poesie gebildete Zusammensetzungen müssen uns einen stärkern Eindruck von Pracht und Festlichkeit geben, als den Homerischen Griechen; nicht als ob sie bei ihnen in die Sprache des gewöhnlichen Lebens übergegangen wären, sondern die epische Poesie war ihnen überhaupt etwas ge-

wöhnlicheres als uns. Mit gutem Grunde ist daher der Deutsche Dichter in diesem Stücke etwas weniger freigebig gewesen; die Beiwörter sind bei ihm nicht allgemeine Erweiterung, sondern an ihrem bestimmten Platze bedeutend, und er hat sich weit häufiger der einfachen, als der zusammengesetzten bedient. Wo er dergleichen selbst bildet, geschieht es auf die leichteste Weise durch Verbindung eines Umstandswortes mit einem Adjectiv oder Particip, z. B. der wohlumzäunete Weinberg, der vielbegehrende Städter, der allverderbliche Krieg. Nur Einmal finden wir ein Substantiv mit einem Particip zum Epitheton verknüpft: die gartenumgebenen Häuser, welches in wohlklingender Kürze das Bild von einem zerstreut liegenden Dorfe giebt. Daß diejenigen, für welche die Poesie nichts weiter ist, als eine Mosaik von kostbaren Phrasen, den Ausdruck in Herrmann und Dorothea viel zu schmucklos, das ist nach ihrer Art zu sehen, zu prosaisch finden werden, ist in der Ordnung. Diese Kritiker würden vermuthlich ein wenig erstaunen, wenn sie erführen, daß Dionysius von Halikarnaß an einer Stelle der Odyssee, „die in den gemeinsten, niedrigsten Ausdrücken abgefaßt sei, deren sich etwa „ein Bauer oder ein Handwerker bedienen würde,

wolle gar keine Sorge darauf wenden, schön zu re„den," das Verdienst der poetischen Synthesis weitläuftig auseinandersetzt. Nach Wolfs Bemerkung „scheint die Homerische Diction, unermeßlich „weit entfernt von dem wüsten Schwulst der Tro„pen und Bilder, welcher der Kindheit der Sprachen „eigen ist, durch ihren gleichmäßigen bescheidnen Ton „eine nahe Vorbotinn der entstehenden Prosa zu „sein." Ob wir gleich über die damalige Sprache des gemeinen Lebens im Dunkeln sind, läßt es sich doch wahrscheinlich machen, die epische habe sich mehr durch die Zusammensetzung, nämlich durch Wortfügung und Wortstellung, dann durch die mannichfaltigere Biegung, Verlängerung und Verkürzung der Wörter, endlich durch die reichlichere Einschiebung der Partikeln, als durch die Bestandtheile der Rede selbst von jener unterschieden. Die zuletzt genannten Freiheiten sind dem Deutschen Dichter fast ganz versagt; desto schwerer war es, wie in Herrmann und Dorothea geschehen ist, den Ausdruck durch die unmerklichsten Mittel, durch würdige Einfalt, hier und da einen flüchtigen Anstrich vom Alterthümlichen, die leichteste, klarste Folge und Verbindung der Sätze, hauptsächlich aber durch die Stellung, von der gewöhnlichen Sprache des Umgangs zu entfernen. Die möglichste Enthaltung von

solchen Conjunctionen, die auf die Wortfolge Einfluß haben, und von den relativen Fürwörtern, welche eben so wirken, ist ein Hauptmittel zur dichterischen Vereinfachung der Sätze. Auch der häufige Gebrauch der Participien hebt die Rede, ohne ihr Schmuck aufzuladen. Manchmal vermehrt die Häufung des Verbindungswörtchens den Nachdruck, manchmal die Weglassung.

Die Abweichungen von der prosaischen Wortfolge sind meistens so leicht und leise, daß sie einer nicht sehr wachen Aufmerksamkeit entschlüpfen, und doch wirken sie, was sie sollen. Auch bei kühnern Versetzungen ist immer für Vermeidung aller Dunkelheit gesorgt. An die vielfältig vorkommende Stellung des Beiwortes nach dem Hauptwort mit wiederholtem Artikel, wird sich manches Deutsche Ohr anfangs nicht gewöhnen wollen; man muß sehen, ob die Sprache der kleinen Gewalt, die ihr dabei geschieht, und wodurch sie allerdings für den epischen Gebrauch geschickter werden würde, nachgeben wird. Daß ein so bescheidner, schmuckloser, und doch an Farbe und Gestalt durchhin epischer Ausdruck, wie er in Herrmann und Dorothea herrscht, in unsrer Sprache möglich war, beweist die hohe Bildung, welche sie schon erreicht hat; denn nur durch diese wird sie der Mäßigung,

Entäußerung und Rückkehr zur ursprünglichen Einfalt fähig.

Die sinnlichen Gegenstände, entweder die den Menschen umgebenden Dinge, oder bloß körperliche Handlungen nehmen in Homers Gesängen einen großen Raum ein, und dieß gehört zu der Wahrheit seines Weltgemäldes, wo die Helden und Götter so sinnlich, so stark von Körper, und so wenig geübt am Geiste sind. Indessen wird doch das Leblose immer nur in Bezug auf die Menschen, denen es angehört, bezeichnet, niemals um seiner selbst willen ausgemalt. Dies, was man poetisches Stillleben nennen könnte, ist der Fortschreitung des Epos ganz und gar zuwider. Auch das sentimentale Wohlgefallen an ländlichen Gegenständen, das noch nöthig sein würde, um die an sich todte Künstlichkeit solcher Schilderungen mehr zu beseelen, ist, als eine subjective Empfindungsweise des Dichters, vom epischen Gedicht ausgeschlossen. In Herrmann und Dorothea ist der Darstellung des Sinnlichen verhältnißmäßig weit weniger Ausbreitung gegeben. Schon durch die Beschränkung der Geschichte auf den Zeitraum eines Nachmittags und Abends wurde der Dichter derselben mehr überhoben, ob er gleich nichts zur Anschaulichkeit Dienliches übergangen, und nach epischer Art selbst das Geringste rüh-

nach erwähnt hat. Bewunderenswürdig ist es aber, wie er die Menschen immer durch ihre Umgebungen kenntlich zu machen, und die äußern Gegenstände auf sittliche Eigenthümlichkeit zu beziehen weiß. Beispiele hievon auszuwählen, würde uns eben so schwer fallen, als es dem Leser leicht sein muß sie zu finden. Die ländliche Natur wird ganz aus dem Gesichtspuncte ihrer Bewohner, eifriger Landwirthe, geschildert; nur das Erfreuliche ihrer Ergiebigkeit, des fleißigen Anbaues, der menschlichen Anlagen in ihr (man sehe die Beschreibung des Weinbergs und der Felder des Wirthes, des berühmten Birnbaums, der anmuthigen Quelle), wird gepriesen; denn diese welche am rüstigsten in der Natur wirken und schaffen, sehen sie am wenigsten mit dem Auge des Landschaftenkenners oder des empfindenden Naturliebhabers an.

Homers Gleichnisse sind eigentlich erklärende Episoden, die im Ernste und nicht bloß zum Schein den Zweck haben, etwas deutlicher zu machen; wobei man die ihn umgebenden Hörer nicht vergessen muß, wie er sie selbst beschreibt:

Gleichwie ein Mann auf den Sänger schaut, der
vermöge der Götter

Kundig, den Sterblichen fliegt die lusterregenden
Worte:

Ihn ohn' Ende zu hören begehren sie, wenn er uns
singet.

Solche Hörer hatten natürlich ein großes Bedürfniß, eine recht sinnlich faßliche Vorstellung von der geschilderten Sache zu bekommen. In der modernen Nachahmung, die hierauf gar keine Rücksicht nahm, ist das epische Gleichniß in einen gelehrten Zierrath ausgeartet, so daß häufig das Bekanntere mit dem Fremderen, das Menschliche mit der thierischen Welt, die unsrer Beobachtung weit entfernter liegt, auch wohl das Körperliche mit dem Geistigen verglichen wird. Schwerlich möchte daher an Herrmann und Dorothea etwas vermißt werden, weil es nur Ein ausgeführtes Gleichniß enthält. Dieses Eine ist schön und neu, und kommt bei einer Gelegenheit vor, wo es die Mühe lohnt. Die Ankündigung des Inhalts, gar kein wesentlicher Theil des Epos, sondern eine entbehrliche Vorbereitung, welche da, wo die besungene Geschichte sich auf Sage gründet, noch mehr Schicklichkeit hat, als wo sie erst durch das Gedicht entsteht, ist von dem Deutschen Sänger mit Bedacht weggelassen. Dagegen flicht er zu Anfange der letzten unter den neun Rhapsodien, die er wie Herodot die Bücher seiner

Geschichte nach den Musen benannt, doch zugleich noch mit andern bedeutenden Ueberschriften versehen hat, eine sehr gefällige Anrede an diese Göttinnen ein.

Wir haben Herrmann und Dorothea in dem bisherigen nach seiner Eigenthümlichkeit, nach den besondern Bestimmungen des Entwurfs, der Sitten und des Styls zu charakterisiren gesucht. Als ein Individuum seiner Gattung, d. h. als episches Gedicht, haben wir es schon vorher charakterisirt. Denn was wir oben als wesentliche Merkmale des Epos angaben: die überlegne Ruhe und Parteilosigkeit der Darstellung; die völlig lebendige Entfaltung, hauptsächlich durch Reden, die mit Ausschließung dialogischer Unruhe und Unordnung der epischen Harmonie gemäß umgebildet werden; den unwandelbaren, verweilend fortschreitenden Rhythmus; diese Merkmale lassen sich eben so gut an dem Deutschen Gedicht entwickeln als an Homers Gesängen. Verfehlten wir also den wahren Begriff nicht; so wird der Leser, der dies Urtheil durch eigne Prüfung beurtheilen will, auch wenn er mit den letzten nicht bekannt ist, sie ohne Mühe in jenem wiederfinden. Was die Ruhe betrifft, so beugen wir nur noch dem Mißverständnisse vor, als ob der Dichter gegen das, was

durch er die Seelen Andrer so tief bewegt, selbst unempfindlich sein sollte. Er muß es allerdings auf das innigste fühlen; aber er hat die Selbstbeherrschung, dem Gefühl keinen Einfluß auf die Darstellung zuzugestehen. Er wird z. B., wo das Gesetz derselben es fodert, gleich nach dem erschütterndsten Momente einen verhältnißmäßig gleichgültigen, ja einen drolligen Umstand erwähnen, wie es in Hermann und Dorothea, namentlich im letzten Gesange, mehrmals geschieht. Die Enthaltung des Dichters von eigner Theilnahme ist also kein leerer Schein: denn wenn die Darstellung durch das Medium der Empfindung gegangen und von ihr tingirt ist, so sympathisirt der Leser nun eigentlich nicht mehr mit der Sache, sondern mit dem Dichter. — Die Lehre vom epischen Rhythmus verdient eine genauere Auseinandersetzung. Sie ist auch deswegen wichtig, weil sie Anwendung auf den Roman leidet. Ein Rhythmus der Erzählung, der sich zum epischen ungefähr so verhielte, wie der oratorische Numerus zum Sylbenmaaße, wäre vielleicht das einzige Mittel, einen Roman nicht bloß nach der allgemeinen Anlage, sondern nach der Ausführung im einzelnen, durchhin poetisch zu machen, obgleich die Schreibart rein prosaisch bleiben muß; und im Wil-

helm Meister scheint dieß wirklich ausgeführt zu sein.

Wir enthalten uns hier jedes Rückblicks auf Goethe's dichterische Laufbahn, so fruchtbar an belehrenden Zusammenstellungen, selbst an wichtigen Andeutungen über das Bedürfniß unsrer Bildung und das Streben des Zeitalters, von der Originalität zur vollkommnen Gesetzmäßigkeit schöner Geisteswerke, von der Erscheinung der Unabhängigkeit des Individuums zum Abdrucke reiner Menschheit in ihnen fortzugehn, eine solche Uebersicht auch sein würde; und fassen nur unsre Betrachtung des vorliegenden Werks in kurze Resultate zusammen. Es ist ein in hohem Grade sittliches Gedicht, nicht wegen eines moralischen Zwecks, sondern insofern Sittlichkeit das Element schöner Darstellung ist. In dem Dargestellten überwiegt sittliche Eigenthümlichkeit bei weitem die Leidenschaft, und diese ist so viel möglich aus sittlichen Quellen abgeleitet. Das Würdige und Große in der menschlichen Natur ist ohne einseitige Vorliebe aufgefaßt; die Klarheit besonnener Selbstbeherrschung erscheint mit der edeln Wärme des Wohlwollens innig verbunden, und gleiche Rechte behauptend. Wir werden überall zu einer milden, freien, von nationaler und politischer Parteilichkeit gereinigten Ansicht der menschlichen Angelegenheiten

erhoben. Der Haupteindruck ist Rührung, aber keine weichliche, leidende, sondern zu wohlthätiger Wirksamkeit erweckende, Rührung. Herrmann und Dorothea ist ein vollendetes Kunstwerk im großen Styl, und zugleich faßlich, herzlich, vaterländisch, volksmäßig; ein Buch voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend.

8.

Leben und Thaten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha, von Miguel de Cervantes Saavedra, übersetzt von Ludwig Tieck. Erster Band. 1799.

Als vor etwa fünf und zwanzig Jahren ein gelehrter Kenner der Spanischen Sprache und Literatur anfing, uns mit der letzten bekannt zu machen, und besonders den noch so gut wie völlig

fremden Don Quixote in Deutschland einführte, so schlug er bei diesem Unternehmen, wie der lebhafte Beifall und die schnelle Verbreitung bewies, für die damalige Lage unserer eignen Literatur und die allgemeine Empfänglichkeit der Lesewelt unstreitig den richtigsten Weg ein. Die eingestreuten Gedichte wurden meist ausgelassen, einige ernste Scenen verkürzt und eine beträchtlich lange Novelle blieb ganz weg; und, was nach Wegnahme des poetischen Bestandtheils nothwendig erfolgen mußte, das Komische und Burleske trat stärker hervor, und wurde herrschender Charakter des Werkes. Die Anlage des Don Quixote im Ganzen ist so einzig glücklich erfunden, und die Hauptbegebenheiten sind daraus mit solcher Sicherheit und Leichtigkeit abgeleitet, daß er von dieser Seite auch denen einen unauslöschlichen Eindruck machen muß, die gar nicht geneigt sein möchten, sich auf das wundervwürdige Detail einzulassen; und die populärsten Züge, die eine sprüchwörtliche Gültigkeit in verschiedenen Sprachen erlangt haben, sind gerade von dieser Art. Allein die Dichtung des göttlichen Cervantes ist etwas mehr als eine geistreich gedachte, keck gezeichnete, frisch und kräftig colorirte Bambocciate, (wiewohl sie auch dann gar nicht zu verachten wäre): sie ist zugleich ein vollendetes Meisterwerk der höhern roman-

lichen Kunst. In dieser Rücksicht beruht alles auf dem großen Contrapost zwischen parodischen und romantischen Massen, der immer unaussprechlich reizend und harmonisch ist, zuweilen aber, wie bei der Zusammenstellung des verrückten Cardenio mit dem verrückten Don Quixote, ins Erhabne übergeht. Indem der Dichter die abgeschmackte und kolossale Romanenwelt der Ritterbücher zerstört, erschafft er auf dem Boden seines Zeitalters und einheimischer Sitten eine neue romantische Sphäre; es ist gleichsam, als wollte er sagen: seht, so muß man es machen, wenn man einmal über das gewöhnliche Leben hinausgehen will. Es fehlt so viel, daß Cervantes durch Einflechtung der Novellen einem verderbten Zeitgeschmack hätte huldigen wollen, (wovon er überhaupt weit entfernt war, denn er war sich, wie man aus vielen Aeußerungen sieht, sehr wohl bewußt, er arbeite für die Ewigkeit; und durch Spott über die Ritterbücher zog er eben aufs kühnste gegen ihn zu Felde) daß er vielmehr, wie er ausdrücklich in der Vorrede zu seinen Novellen sagt, diese Gattung in Spanien zuerst aufgebracht hat. Noch weniger wird man sie für den Auswuchs einer üppigen und noch unreifen Dichtungskraft ausgeben können: denn die erste Hälfte des Don Quixote erschien, da Cervantes sich schon den Jahren

des Greises näherte, und die Composition des erst mit seinem Leben vollendeten großen Persiles, den er selbst für das Werk seiner Werke hielt, ist ganz von der Art, wie einige ernste und pathetische Stellen in Don Quixote. Den vorzüglichsten Anstoß haben diese wohl durch den vorgeblichen Mangel an Zusammenhang gegeben, ein Einwurf, der besonders beim Curioso impertinente, und schon bei Cervantes Zeiten, laut geworden ist. Wenn aber ein materieller Zusammenhang gefordert wird, der die Vorfälle wie Ursache und Wirkung, wie Mittel und Zweck unter einander verknüpft, so daß *alles darauf* abzielt, irgend etwas zu Stande zu bringen, eine Heirath etwa, oder andre tröstliche Dinge, wonach der große Hause der Liebhaber die letzten Blätter eines Romans begierig umschlägt; so wäre alsdann die Composition des ganzen Don Quixote äußerst fehlerhaft. Denn er besteht aus Begebenheiten, die zwar aus einem gemeinschaftlichen Grunde herfließen, deren Folge aber, nach dem bloßen Begriff betrachtet, zufällig ist, die jede ihre Verwickelung und Auflösung für sich haben und zu nichts weiter führen. Es scheint, daß man die strengeren Gesetze des Drama mit dem weit freieren, dem epischen Gedichte analogen Gange des Romans verwechselt hat. Wir erinnern uns keines Tadels der

Kritiker über die Geschichte der Liebschaft zwischen Mars und Venus in der Odyssee als dem Zusammenhange fremd und gewaltsam aufgedrungen; und doch hat sie nicht mehr mit den Schicksalen des Ulysses gemein, als die Novelle vom Curioso impertinente mit denen des Don Quixote. Auch die Art der Einführung ist hier nicht willkührlicher wie dort, denn es macht doch wohl keinen wesentlichen Unterschied, ob etwas vorgelesen oder gesungen wird. Um es kurz zu sagen, im ächten Roman ist entweder alles Episode oder gar nichts, und es kommt blos darauf an, daß die Reihe der Erscheinungen in ihrem gaukelnden Wechsel harmonisch sei, die Fantasie festhalte und nie bis zum Ende die Bezauberung sich auflösen lasse. Wenn je ein Roman dies auf das vollkommenste geleistet hat; so ist es Don Quixote. Sobald einen der hinreissende Eindruck vom Reichthume des Ganzen zur Betrachtung einzelner Theile zurückkehren läßt; so erkennt man überall den besonnenen Künstler in der weisesten Anordnung und Vertheilung. Gleich beim Eintritte läßt er die überspannten Ideen des Ritters, um ihnen gar keinen Schlupfwinkel übrig zu lassen, gegen die gemeinste Wirklichkeit anstoßen; das giebt natürlich heftige Erschütterungen, und hier sind also die unglücklichen und blutigen Abentheuer

zu Hause. Manche haben gewünscht, der Geschichtschreiber möchte seinem Helden einiges von den unendlichen Schlägen, Püffen, Steinwürfen und sonstigen Verwundungen, die er bekömmt, erspart haben. Daß die Dosis zuweilen etwas stark ist, kann nicht geläugnet werden; indessen wird sie es hauptsächlich durch die schnelle Wiederholung, und doch wäre es keine gute Maaßregel gewesen, die Schläge und übrigen Beschwerden der irrenden Ritterschaft durch die vier Bände gleich zu vertheilen; denn außer daß Don Quixote dabei nie zu einer heilen Haut gelangt wäre, sollte er einen Stand der Erhöhung erleben, zu welchem er vorher die Stufen der tiefsten Erniedrigung durchgegangen sein mußte. Mitten unter jenen niedrigen Umgebungen kündigt die tragische Geschichte des Chrysostomus an, daß die Dichtung nicht bloß diese Eine Seite des Lebens fassen, sondern ein allgemeines Bild desselben aufstellen will. Mit dem Eintritte in die Sierra Morena öffnet sich ein neuer Spielraum romantischer Darstellungen, die nun immer gedrängter auf einander folgen, und zuletzt zu einer entzückend vollstimmigen Symphonie zärtlicher Leidenschaften werden, bis der Ton der Erzählung wieder zum ruhigeren Gespräche herabsinkt, und mit einem sanften Abfalle schließt. Der dritte Band hebt leise

an und geht durch glänzende, jedoch immer mit Unglücksfällen untermischte Abentheuer zu Don Quixote's Einführung in die große Welt und den bunten fantastischen Vorspiegelungen, wodurch fremder Muthwille seinen Wahn unterhält, im vierten Theile fort. Die Scenen des höheren Lebens bilden hier schon einen poetischen Gegensatz, so daß es der ernsten episodischen Einmischungen, deren Cervantes sich gewiß nicht aus Rücksicht auf die Pedanterei seiner Kritiker enthielt, weniger bedurfte, wiewohl die Hochzeit des Camacho und die Geschichte der schönen Mohrin wahre Novellen sind. Was aber die einheimische Natur reizendes und bizarres in der Erscheinung, kühnes und romantisches im Gehalt und in der Bedeutung herleihen konnte, sei es nun eine gebildete Gesellschaft, die den Genuß des Landlebens mit einer schäferlichen Verkleidung dichterisch ausschmückt, oder ein glühendes Mädchen, das im Anfalle wilder Eifersucht ihren Geliebten umgebracht hat, oder ein großmüthiger Räuberhauptmann, ein wahrhafter und mächtiger irrender Ritter: alles ist mit unerschöpflicher Erfindsamkeit angebracht, und vor dem Helden zu mannichfaltiger Berührung, Accorden und Dissonanzen vorüber geführt. Wie unbillig erscheint das Urtheil, die zweite Hälfte stehe der ersten weit nach, sobald man

sich nur von drei Verhältnisse dieses Theils zum Ganzen und dem, was nach der Natur der Sache hier zu erwarten war, einige Rechenschaft giebt! Don Quixote konnte und durfte nicht mehr so heftig gegen die äußere Welt anstoßen, wie zu Anfange, und dies zu vermeiden, hat der Dichter den Umstand trefflich benutzt, daß der erste Theil der Geschichte so viel früher erschienen war: die Narrheiten des Ritters werden als bekannt vorausgesetzt, und daher geschont. Da er sich lange genug selbst zum Besten gehabt hat; so haben ihn nun natürlich andere zum Besten; so wie die Geschichte weiter fortgeht, wird er folglich immer passiver, und um diese Lücke auszufüllen, spielt Sancho mehr die Hauptrolle. Gegen das Ende sieht man am Don Quixote einen Zustand, wie den der Ermattung nach einem hitzigen Fieber; die neue sanftere Schwärmerei, ein arkadisches Schäferleben zu stiften (die schon im ersten Theile, s. S. 65. der Uebersetzung, von der Haushälterin prophezeiet wird; so weiß der absichtsvolle Cervantes vorzubereiten!) ist gleichsam sein Schwanengesang; sein Tod, der ruhig sein mußte, wenn sich das Werk befriedigend runden sollte, ist meisterhaft herbeigeführt. Allein wenn man auch blos die lustigen Abentheuer vergleicht, was hat jenes mit den Windmühlen vor der Waf-

sermühle, und die Schlacht der beiden Schaafheerden vor der Zerstörung der Marionetten voraus, als daß sie früher vorkommen? Und was ist an Kunst und Fantasie mit dem Traum in der Höhle Montesinos zu vergleichen? Bei der Nothwendigkeit, im Thun und Reden der beiden Hauptpersonen manches wiederkommen zu lassen, hat sich Cervantes wie ein gelehrter Musiker durch unendliche Variationen zu helfen gewußt. Sancho Pansa rückt wirklich vor und ist in der zweiten Hälfte noch um vieles anmuthiger als in der ersten.

Zu einer vollständigen Charakteristik und Beurtheilung des Originals, die aber außerhalb der Grenzen dieser Blätter liegt, würden obige Bemerkungen nur ein geringer Beitrag sein: sie stehen hier bloß, um einen Gesichtspunkt anzugeben, und den Grundsatz festzusetzen, daß ein solches Werk ganz wie es ist, übersetzt werden müsse. Das ist die Absicht der gegenwärtigen Verdeutschung. Nur wer mit dem spanischen Originale vertraut ist, und aus eigner Erfahrung weiß, was es überhaupt mit poetischen Nachbildungen auf sich hat, kann den ganzen Umfang der diesem Unternehmen anhängenden Schwierigkeiten übersehen. Es ist fast unmöglich, dabei alles auf einmal zu leisten; wie es in diesem Fache nicht anständig ist, irgend etwas

anders als Meisterstücke zu übersetzen; so hat man dagegen an diesen immerfort zu thun, um ihre Uebertragung der Vollkommenheit näher zu bringen, die eigentlich eine unendliche Aufgabe ist. Indessen wird man die vorliegende Arbeit, so weit die Vollmacht unserer Sprache in ihrem jetzigen Zustande zu der Vermittelung hinreicht, sowohl bei der Vergleichung mit dem Text im einzelnen, als noch mehr, wenn man sich bei fortgehender Lectüre dem gesammten Eindrucke überläßt, in den meisten Punkten sehr befriedigend finden. Sie ist durchaus von der Art, daß bei ihrer Prüfung nur der höchste Maaßstab angelegt werden kann. Wir gehen zum einzelnen über.

Zuvörderst giebt uns der Uebersetzer alles in dem Buche enthaltene oder dazu gehörige mit der größten Vollständigkeit, bis auf die vorangeschickten Empfehlungs-Sonette von fabelhaften Personen, die wunderlichen Verse Urganda der Unbekannten an das Buch mit abgekniffenen Endsylben, und die Dedication; eine Gewissenhaftigkeit, die keinesweges überflüssig ist, da aus einem solchen Geiste nichts kommen konnte, was unbedeutend oder seiner Stelle fremd wäre. C. war so durchaus Dichter, daß selbst seine Vorreden und Zueignungen (wie z. B. die vor der zweiten Hälfte des Don Quixote an

den Grafen von Lemos) wahre dichterische Compositionen sind.

Die eingestreuten Sonette und andere Gedichte sind im Ton und Geist der Originale, und was hiezu erstaunlich behülflich ist, auch in den ursprünglichen Sylbenmaaßen übertragen. Zu einer Probe in der ernsthaften Gattung mag folgendes Sonett dienen, welches der über die Verrätherei eines vermeinten Freundes verwilderte Cardenio singt:

Du heil'ge Freundschaft, von uns zu entweichen
Hat dich dein leichter Flug empor geschwungen,
Du bist zu sel'gen Geistern hingedrungen,
Zu den geweihten Himmelsreichen.

Von dort reichst du uns oft als schönes Zeichen
Die Eintracht, dicht von Schleiern eingeschlungen,
Oft scheint uns dann ein edles Herz errungen,
Das Laster weiß der Tugend wohl zu gleichen.

Vom Himmel steige, holde Freundschaft, nieder,
Der Trug hat sich dein schönstes Kleid ersonnen,
Er tödtet schleichend jegliches Vertrauen.

Nimmst du ihm nicht die falsche Zierde wieder,
So wird die Welt den alten Krieg begonnen
Und Zwietracht wieder als Regenten schauen.

Das kurz vorhergehende Echo, das einem Seufzer verirrter Liebe gleicht, nähert sich der Zartheit des Spanischen, welches viel sagen will. Die dem Don Quixote durch Liebespein abgedrungenen poetischen Versuche haben bei Beobachtung ihrer Form auch ihre ganze Drolligkeit beibehalten:

Hier ist er, der Ort, den erwählet
Der Liebende, ewig getreu,
Der ihn der Geliebten verheelet,
Hier reißet der Schmerz ihn entzwei,
Er weiß nicht recht, was ihn so quälet.

Die Liebe, sie schleppt ihn im Kothe,
Wie keinem es jemals geschah,
Drum welkt er wie Bohn' oder Schote;
Denn hier bewein' ich Don Quixote
Die Trennung von Dulcinea
von Toboso.

Daß der Name des Ritters auch in den beiden andern Strophen zum Reimworte dienen muß, (welches beiläufig zu bemerken, an seine richtige Aussprache erinnern kann, die wir doch statt der ungültig aus dem Französischen angenommenen wieder einführen sollten) war selbst im burlesken Styl

keine leichte Sache. Sollte ich etwas aussetzen, so wäre es, daß der Reim auf der nicht accentuirten Endsylbe von Dulcinea ruht, statt den Namen in Dulcineen umzubiegen, wo alsdann in obiger Strophe geschah nur in geschehen verändert werden durfte. Doch dies kann immer unter den übrigen Licenzen der kümmerlichen irrenden Muse des Ritters mit durchgehen. An dem erhabenen Todesgesange des Chrysostomus, in welchem alle Laute des Schmerzes versammelt sind, und wie aus dem Abgrunde des zerrissenen Innersten gedämpft herauf tönen:

Des wilden Wolfes schreckenvolles Aechzen,
Gebrüll des Löwen, gift'ger Schuppenschlangen
Entsetzliches Gezisch, du gräßlich Sausen

Von tausend Ungethüm; prophetisch Krächzen
Der Krähe, Sturm, wenn du die nassen Wangen
Der Fluten geisselst unter dumpfem Brausen;

Gegirr der Witwentauben in den Klausen,
Des Stiers Geröchel, den die Todeswunde
Zu eitlem Wüthen ängstet, dumpf Gestöhne
Der gattenlosen Eule, Klagetöne
Von jeder Schaar im unterird'schen Schlunde:

O klingt, und helft mir meine Klagen weinen,
Daß alle sich zu einem Ton vereinen,
In wilder Freundschaft durch die Lüfte brechen,
Ein würd'ger Ausdruck meines Schmerzes werden,
Denn er darf nur in neuen Weisen sprechen. —

Hat der Uebersetzer etwas geleistet, wovon uns kein Vorbild in der Deutschen Sprache bekannt ist, was aber an Canzonen des Petrarca, Chören aus dem Aminta und Pastor fido u. s. w. reichlich Gelegenheit zur Nachfolge findet. Man kann den Geist der Canzone, die wir in der Kürze als die über sich selbst reflectirende Ode charakterisiren möchten, nicht ahnden lassen, wenn man nicht ihre eigne Weise zu vernehmen giebt: ihre langen Strophen, weiblichen Schlüsse der Verse, und vielfach verschlungenen Reime. Freilich ist der metrische Zwang dabei sehr groß, und er hat hier manchmal Abweichungen veranlaßt, wodurch feine Fugen des Zusammenhanges gelöst werden, wie es z. B. bei der dritten Strophe der Fall ist. Im Originale herrscht eine gewisse besonnene Spitzfindigkeit der Verzweiflung, es ist düster ohne Verworrenheit. Die vorletzte und die zweite Hälfte der letzten Strophe sind vorzüglich gut erreicht; auch der Nachhall am Schlusse:

Beklagt euch nicht, verzweifelnde Gedichte,
Daß ich euch auch mit mir zugleich vernichte,
Denn ihr vergrößert wie mein Tod das Glücke
Von der, die nur beseligt wird durch Jammer,
Drum ohne Klagen geht ins Nichts zurücke. —

Da der Uebersetzer einmal in Nachbildung des Sylbenmaaßes das unmögliche gethan, so wäre zu wünschen, er hätte die vorletzte Zeile jeder Strophe nicht ohne Reim gelassen, da sie im Spanischen den ihrigen in der Mitte des letzten Verses hat, wie wenn z. B. oben statt Jammer stände: Plagen. Ein solcher eingeschalteter Reim ist in unserer ältern Poesie nicht ohne Beispiel.

Ueber den im Liede des Hirten Antonio gehaltnen Ton und Weise kann ich mit dem Uebersetzer nicht einig sein. Zwar in welchem Sylbenmaße eine Spanische Romanze in sogenannten Castellanas mit durchgehender Assonanz am besten zu übersetzen sei, darüber läßt sich noch viel hin und her streiten, und in wie fern mit ihren achtsylbigen Versen unsere vierfüßigen Trochäen übereinstimmen, würde hier zu weitläuftig zu erörtern sein. Allein der Gang des Liedes ist offenbar zu hüpfend und unstät geworden, und die Muse des bäurischen Sängers zu komisch aufgeputzt. Es ist eine Eigenthüm-

lichkeit der südlichen Sprachen, daß das Volkslied nicht ins Grobe und Unedle verfällt, sondern eine gewisse Reinheit, ja Zierlichkeit mit der Poesie höheren Schwunges gemein hat. In der 10 Str. ist ein Mißverständniß, das sich ebenfalls in der Bertuchschen Uebersetzung findet:

Dir zu Liebe so laß ich das Tanzen,
Musiciren und auch Reimerei,
Da ich sonst immer gesungen
Schon vom ersten Hahnenschrei.

Dexo el baylar por tu causa;
Ni las musicas te pinto
Que has escuchado á deshoras,
Y al canto del gallo primo.

Dexo heißt hier nicht: ich unterlasse, sondern: ich übergehe mit Stillschweigen. Der zweite Vers läßt keinen Zweifel übrig. Er rühmt vielmehr, daß er ihr zu Liebe tanzt, und Serenaten anstellt, á deshoras, zur Nachtzeit wann andere Menschen schlafen.

Doch genug von den Gedichten. Was die Prosa betrifft, so liebt der Castilianer wie der Italiener in seiner sonoren und leicht hingleitenden Sprache,

daß das Ohr mit einer tönenden Fülle von Worten und majestätischem Umfange der Perioden befriedigt werde; und dieser goldene Strom der Beredsamkeit ist nicht das, was den einheimischen Leser an seinem D. Q. am wenigsten entzückt. Vor nichts muß sich also der Uebersetzer mehr hüten, als nicht in die zerschnittene Schreibart zu verfallen, die sich zudem weder mit der Ruhe der Darstellung, noch mit ihrer gefälligen Umständlichkeit verträgt. Auf der andern Seite schlingen sich bei unserer Wortfügung die Sätze nicht so leicht vermittelst der Participien und relativen Fürwörter an einander, daher bei gleicher Länge der Perioden das Schleppende schwerlich zu vermeiden wäre. In gegenwärtiger Uebersetzung finden wir hierin meistens das rechte Mittelmaß getroffen. Die Rede der Marcella und Don Quixote's Beschreibung wie ein irrender Ritter dazu kömmt, die Tochter eines Kaisers zu heirathen, können Proben davon abgeben. Ein Beispiel von einem schön gebauten und sonor gebliebnen Perioden ist S. 259 der, welcher anfängt: „Du merkst, getreuer und redlicher Edelknabe" u. s. w. Freilich bei Stellen wie die, wo Don Quixote die Heere schildert, die er zu sehen wähnt, (besonders: En estotro esquadron vienen los que beben las corrientes cristalinas del olivifero Betis, etc. etc.) muß unsere

Sprache gegen die hochtönende Pracht beinah verstummen, und kann über diesen Punct zu einiger Selbsterkenntniß kommen. — Es bedarf nicht besonders erinnert zu werden, daß ein Werk wie D. Q. zunächst zum Vorlesen bestimmt ist; und wenn dies gehörig geschieht, so werden auch solchen Lesern, denen es zuerst fremd ist, die Vortheile des periodischen Styls für den stätigen und fortziehenden Gang der Erzählung ins Gehör fallen.

So wahr und lebendig das Mimische im D. Q. ist, wenn Personen aus den geringeren Ständen redend eingeführt werden, so hat sich doch Cervantes zu diesen Vertraulichkeiten mit zierlichem Anstande herabgelassen: die nachdrücklichen Reden, eingefädelten Gemeinsprüche und Scherze des unvergleichlichen Sancho fallen nie ins Plumpe, sondern konnten überall den Namen gracias y donayres verdienen; wie es denn auch billig war, daß die Geschichte des unsterblichen Ritters nirgends mit einer Feder vom Vogel Strauß geschrieben würde, was C. den Avellaneda gethan zu haben beschuldigt. Da die Sprecharten des Volkes in unsern nordischen Sprachen aus beträchtlich gröbern Faden gesponnen zu sein scheinen, und die Zierlichkeit jener südlichen, wir möchten sagen, eine allgemeinere Mittheilsamkeit hat, so war eine große Sorgfalt hiebei erfoderlich. Der

Uebersetzer hat sie daran gewandt, und sich sehr gehütet, den bescheidenen Farbenauftrag nicht zu verstärken und die Localtinten nicht greller gegen einander abstechen zu lassen. Nur um zu zeigen, wie wir es hiemit meinen, mögen hier ein paar Beispiele stehen, wo ich noch eine kleine Verstärkung wahrzunehmen glaube. S. 129. sagt ein ankommender Ziegenhirt: „Wißt ihr nicht, Cameraden, was im Dorfe los ist;“ lo que pasa en el Lugar, was im Dorfe vorgeht. Hierauf erzählt er vom Tode des Chrysostomus: „und das Lustige bei der Sache ist, daß er im Testamente befohlen hat;“ lo bueno es, das Beste dabei ist. S. 13. „Darüber ist nun das Ganze Dorf in Alarm.“ Im Texte steht alborotado, ein Ausdruck, der selbst in ernster Poesie vorkommt, was mit dem in der Uebersetzung gebrauchten nicht der Fall ist. — Eine eigene Art des Komischen im D. Q. machen die Mißgriffe des Sancho und anderer geringen Leute aus, wenn sie Worte gebrauchen, die etwas über ihren Horizont sind, wobei im Deutschen etwas entsprechendes an die Stelle gesetzt werden mußte. In der Erzählung des Pedro S. 129. u. f. ist dies gleich mehrmals mit Glück geschehen. Eben so die drolligen Entstellungen ritterlicher Namen, die dem Sancho entschlüpfen, wenn er aus dem Balsam des Fierabras

einen Trank Fieberfraß (im Span. bebida del feo Blas) und aus dem Mambrin, dessen Helm D. Q. erobert zu haben glaubt, einen Mohren Schandriem (im Span. Malandrino statt Mambrino) macht. Ungemein lustig ist es, wenn Sancho, da er den Brief seines Herrn an Dulcinea aus dem Gedächtnisse wieder herstellen soll, die Ueberschrift: Soberana y alta Sennora, in: Alta y sobajada Sennora verändert. Im Deutschen müßte dabei eine ganz andere Wendung genommen werden. Sancho bringt nach vielem Sinnen heraus: „Erhabene Herrscherin! Mein Närrchen!" Es hätte gestanden: Marchin! Nicht alle Wortspiele ließen sich so unverändert übertragen, wie das: oyéron á deshora otro estruendo que les aguó el contento del agua, S. 258. „sie hörten ein anderes Rauschen, daß ihnen die Freude über das Wasser verwässerte." Indessen ist S. 21. bei den truchuelas und truchas, S. 224. bei den aventuras und desventuras, und bei den gereimten Redensarten, wie de cca en meca, das mögliche geschehen, sie durch etwas ähnliches zu ersetzen. Auch das Spiel zwischen rocines und Rocinante am Schlusse des allerliebsten Sonettes, worin die Pferde Babieca (nicht Babinza) und Rozinante sich unterhalten:

Wem klag' ich wohl, daß ich mich hungrig quäle,
Wenn es dem Herrn wie Knappen gleicher weise
Noch knapper geht als selbst dem Rozinant?

Wir wollen hier nicht gegen gewisse Kunstrichter, die jedes Wortspiel als eine ästhetische Todsünde betrachten, die Fragen untersuchen: warum es nicht erlaubt seyn sollte, (den möglichen Mißbrauch eingeräumt) eben so gut wie mit andern Dingen, zuweilen auch mit Worten zu spielen, da doch die ganze Poesie ihrer äußern Form nach eigentlich ein Spiel mit Worten ist? ob hiebei nicht dasselbe Princip zum Grunde liegen möchte, welches z. B. dem Reime seine Entstehung gegeben hat? ob nicht ein Hang dazu, besonders in der ernsteren Gattung, einen zarten Bau der Sprachen und eine regsame Fantasie verrathen dürfte, die gern in der sinnlichen Bezeichnung der Dinge Anspielungen auf ihr inneres Wesen findet? Genug, sind einmal Wortspiele im Originale vorhanden, so ist es ein Zug der Untreue, und muß eine Lücke verursachen, wenn sie nicht übertragen werden.

Hier und da fand ich unnöthige Abweichun-

ken von der wörtlichen Genauigkeit, auch einige Versehen in Ansehung des Sinnes, die sich eingeschlichen haben. Bei einer Uebersetzung, die bloß Hülfsmittel der Auslegung sein soll, müßte hievon gleich zuvörderst die Rede sein; den Eindruck des Kunstwerkes im Ganzen afficiren sie aber nicht. Folgende bemerken wir zu künftiger Berichtigung. S. 14. „wie er in den Büchern gelesen, die davon Meldung gethan; que tal le tenian, die ihn in diesen Zustand versetzten." S. 18. „geschweige denn an so edlen Jungfrauen, mit denen mich eure Gegenwart beglückt;" como vuestras presencias demuestran, wie man an eurem Anstande erkennt. Ebend.: „doch sage ich dies nicht zu eurer Kränkung, noch damit ich Uebelwollen zeige:" pero non vos lo digo, porque os acuitédes, ni mostrédes mal talante, que el mio etc., doch sage ich dies nicht, damit ihr euch betrübet, noch üblen Willen zeiget, denn der meinige u. s. w. S. 21. sollte statt des Ausrufs: O Rozinante!" stehn: oder Rozinante, welches sich an das vorhergehende Stück einer Romanze gleich anschließt. S. 223. „daß er sich kaum auf seinem Thiere erhalten konnte;" arrear á su jumento, sein Thier forttreiben konnte. S. 285. „Alles was ich sehn und worin ich euch unterstützen kann;" lo que veo y columbro, was ich sehe und wahrnehme. S. 286.

„ein Dorf, das so klein war, daß es keinen Barbier hatte;“ ni botica ist ausgelassen: daß es weder Apotheke noch Barbier hatte. S. 288. wo D. Q. sich das Bartbecken als Helm aufzupassen sucht, ist encaxe durch Visier übersetzt; es bedeutet die unter dem Kinn durchgehende und in die obere eingepaßte Unterhälfte des Helmes, wie auch aus der ersten Verfertigung des pappenen Unterhelms klar ist. S. 297. u. f. sollte doncella wohl lieber durch Fräulein als durch Jungfrau übersetzt sein. S. 301. „so daß sie sich endlich gleichsam in der Basis einer Pyramide verlieren;“ umgekehrt, D. Q. vergleicht die großen, aber in der Folge der Zeiten erniedrigten Geschlechter, mit einer Pyramide, die sich gegen die Spitze zu immer verengt. S. 130. „in der Nachbarschaft von unserm Dorfe hier in den Bergen;“ vecino de un Lugar que estaba en aquellas sierras. — Vecino heißt hier Einwohner, es kommt in dieser Bedeutung noch einmal vor T. IV. p. 86. (Ed. der Akad. Madrid 1780. 4.) Der Sinn kommt freilich beinah auf eins hinaus. S. 230. „Jener ...... ist der Großherzog von Quiratoia.“ In der Ausgabe der Akademie steht Quirocia, und vorher noch el temido Micocolembo; hatte der Uebersetzer eine andere Leseart? S. 231. „Keronischen Wiesen“ statt Kerefanischen; jenes kann unmöglich

von Xerez abgeleitet werden. Ferner steht das: „Nachkommen aus dem Blute der alten Gothen," so, als ob es noch auf die Manchaner ginge, da doch ohne Zweifel die Asturier gemeint sind. Gleich zu Anfange des ersten Kapitels ist ein paarmal der Sinn verfehlt, wo ihn die Bertuchsche Uebersetzung richtiger hat; ein Versehen aber in dem allerersten Satze ist beiden gemein. En un Lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme; nach B. „dessen Name mir nicht wieder einfällt;" nach T., „auf dessen Namen ich mich nicht entsinnen kann." C. sagt, daß er sich nicht darauf besinnen will; der Unterschied ist bedeutend. Er wiederholt eben dies am Schlusse des Werkes: cuyo Lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente. C. wußte den Ort recht gut; er hatte aus einer Art von Tücke wegen ihm widerfahrnen Beleidigungen den Flecken Argamasilla zu D. Q.'s Geburtsort gemacht, fand es aber unstreitig piquanter ihn zu Anfange errathen zu lassen, und giebt erst durch die Gedichte der Akademiker de la Argamasilla am Ende des zweiten Bandes einen Wink darüber.

Ueber manches hätte ich noch Zweifel und Bemerkungen vorzutragen, z. B. warum escudero am häufigsten durch Stallmeister gegeben wird, da

es doch selbst der Etymologie nach mit Schildknappe genau übereinstimmt? Ob nicht del ingenioso hidalgo auf dem Titel besser durch des sinnreichen Edelmanns gegeben würde? Ueber den Gebrauch einiger veralteten Wörter wie etwelche u. s. w. Doch die Grenzen einer allgemeinen Beurtheilung erlauben uns nicht, vieles zu berühren, geschweige denn zu erschöpfen.

Anmerkung.

Die des Spanischen nicht kündigen Leser werden entschuldigen, daß sie diese Beurtheilung hier unabgekürzt wieder finden. Man hat mir wegen derselben vorgeworfen, die Arbeit meines Freundes übermäßig und ohne eingemischten Tadel gelobt zu haben, und auf dergleichen Behauptungen, die so dreist wiederholt werden, daß am Ende selbst die, welche aufmerksam gelesen haben, und also das Gegentheil wissen, anfangen daran zu glauben, giebt es keine andre Antwort, als die erneuerte Darlegung der Thatsache.

III.

Charakteristiken und einzelne Bemerkungen.

1. Geßner.

Wenn man Geßners Idyllen gelesen hat, und nun sieht, wie er in der Vorrede dazu den Theokrit für sein großes Vorbild erklärt, so fällt man wie aus den Wolken. Es ist zwar bekannt, daß es ihm an hinlänglicher Sprachkenntniß fehlte, um den Griechischen Dichter gründlich zu studiren, aber auch so, wenn er ihn nur mit einigem Sinne las, wie konnte ihm eine so entschiedne Heterogeneität, wie konnte ihm der unendliche Abstand zwischen schöner Darstellung individueller Natur mit den lokalsten Farben, und einer ganz selbstgeschaffenen Idyllenwelt, zwischen naiver Einfalt, die aber weder vor Rohheit noch vor Verderbtheit gesichert ist, und dadurch desto piquanter wird, und

sentimentaler und sittlicher Idealität, wovon dort keine Spur ist, entgehen? Er kannte also den Theokrit so gut, wie gar nicht, und leider zeigen seine Werke auch keine Spur von Bekanntschaft mit den Meisterstücken der romantischen Schäferpoesie, bei den Italiänern dem *Aminta* und *Pastor fido*, und bei den Spaniern vorzüglich der *Galathea*, aus denen er so viel hätte lernen können.

Sein Biograph Hottinger ist mit der Aufnahme, die Geßner von jeher in Deutschland gefunden, gar nicht zufrieden, und führt als eine siegende Autorität dagegen den außerordentlichen Beifall an, der ihm in Frankreich zu Theil geworden. Vorzüglich unglücklich ist seine Vermuthung, wodurch er diese Verschiedenheit, besonders in Hinsicht auf *den Tod Abels* erklären will. „Das „französische Publikum *wartet* nicht *zu*, bis seine „Journalisten den Ton angeben. Es urtheilt selber: und urtheilt, wofern nicht Leidenschaft und „Cabale es mißleiten, richtig und fein. Aber bei „einem Publikum von ungebildetem Geschmacke, „und ein solches ist das Deutsche noch immer, „wird ein mittelmäßiges Werk so schnell gehoben, „als ein vortreffliches niedergehalten oder gestürzt.“ Gerade umgekehrt: in Deutschland herrscht die größte Anarchie im Reiche des Geschmacks, und selbst

die gründliche Kritik vermag nicht das Schlechte zu unterdrücken, und Meisterwerke, wenn keine Empfänglichkeit dafür vorhanden ist, zu empfehlen. Wie kann man sich nur überreden, daß eine vor dreißig oder vierzig Jahren geschriebene Recension, deren kaum ein paar Litteratoren sich erinnern, jetzt noch der Schätzung eines Gedichts, das wirklich vortrefflich wäre, Abbruch thun sollte? Dagegen ist es bekannt, welch einen Despotismus des Geschmacks im ehemaligen Frankreich Paris über die Provinzen, und wiederum wenige den Ton angebende Köpfe über Paris ausübten. Ueberhaupt befürchten wir, daß auf diese französische Bewunderung ein viel zu großes Gewicht gelegt wird. Es könnte leicht sein, daß nicht sowohl das, was Geßner besitzt, als was ihm fehlt, sein Glück bey unsern Nachbarn gemacht hätte. Wann hat man es wohl erlebt, daß sie einem ausländischen Dichter von origineller Energie und kühner Genialität hätten Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie ihn nur begriffen hätten? Alle Französischen Producte in der höhern lyrischen, der epischen und tragischen Poesie, die Französische Sprache selbst, beweisen, daß ein sehr witziges und sinnreiches Volk ohne wahrhaft poetischen Geist sein kann. Eine einseitige Empfänglichkeit wirft sich gewöhnlich mit desto

größerer Gewalt auf ihre Gegenstände, und hält kein Maaß in der Bewunderung dessen, was in ihrer Sphäre liegt. Es war ein günstiger Umstand für Geßners Ruhm, daß er einen guten Uebersetzer fand; allein er hatte auch in der That durch Uebertragung ins Französische weniger zu verlieren, als die vorzüglichsten Deutschen Dichter. Sein Ausdruck hat keine nationale Eigenthümlichkeit. Poetische Prosa, die nur in einer zu den schönen Verhältnissen der Rhythmik untauglichen Sprache, wie die Französische ist, Feld gewinnen kann, war die ursprüngliche Form seiner Dichtungen. Daß Rousseau so ungemeines Wohlgefallen an den Idyllen finden würde, hätte sich voraussehen lassen; eine seltsamere Erscheinung ist es, daß der Held der Encyklopädie und der Verfasser der bijoux indiscrets, Diderot, so enthusiastisch dafür eingenommen war. Doch läßt es sich aus seinem Ekel an der conventionellen Künstlichkeit der französischen Modelitteratur, und auch daraus erklären, daß er künstlerische Zwecke nicht für etwas unbedingt Höchstes hielt, sondern sie den sittlichen unterordnete. Für diese sah er denn in Geßners einfacher Unschuldswelt einen Spiegel, worin die cultivirte Verderbniß ihre Häßlichkeit erkennen könnte. Wenn aber Diderot Geßnern einen Griechen genannt hat,

so giebt das keinen sonderlichen Begriff von seiner Kenntniß der Alten. Denn was ist den Griechen fremder, als diese reine, aber zugleich auch sinnlich unkräftige, Sentimentalität?

Die Schwächen der Geßnerischen Poesie gesteht Hottinger zum Theil ein, nimmt aber beinah wieder zurück, was er gesagt. Es fehlt an Charakteristik. Aber dies ist nicht alles. Der Verlust an individueller Mannigfaltigkeit wird nicht hinlänglich durch den Gehalt der Ideale, oder vielmehr des einzigen Schäferideals, ersetzt. Jene Harmonie des innern Daseins, welches der Wahrheit nach nur die letzte, schwer errungene, Vollendung der Menschheit sein kann, verliert erstaunlich an Würde und Interesse, wenn sie als ein ursprünglicher Zustand, als ein allgemeines Erbtheil der Beschränktheit dargestellt wird. Dieser Vorwurf trifft alle sentimentale Schäferpoesie, wenn sie nicht zugleich romantisch ist, aber die Geßnersche in ausgezeichnet hohem Grade, eben weil seine Welt unschuldiger, kindlicher und goldner ist, als die der meisten vorhergehenden Dichter in diesem Fache. Allein auch in einer solchen hätte ein weit höherer Grad von Lebendigkeit hervorgebracht werden können, als in Geßners Idyllen. Ganz unverdorbene Neigungen können sich dennoch durchkreu-

zen; aber mit dem völlig aufgehobenen Antagonism schlummert auch die Theilnahme sanft ein. Wo ein Geßnerscher Hirt anfängt zu lieben, da ist gewöhnlich schon die Gegenliebe im voraus bestellt. Wenn einmal physische Schwierigkeiten vorkommen, z. B. im ersten Schiffer, so ist der Dichter so besorgt, sie zu mildern und auf alle Art zu Hülfe zu eilen, daß doch kein rechter Knoten der Handlung daraus entsteht. An die hohe Kunst, womit Guarini mitten unter arkadischen Darstellungen den mächtigen Hebel des Schicksals in Bewegung setzt, wollen wir gar nicht einmal erinnern.

Wenn man sieht, daß es in Geßners größeren Gedichten theils an Handlung überhaupt, theils an Einheit und einem auf innerer Nothwendigkeit beruhenden Zusammenhange derselben fehlt; daß in seinen Idyllen oft gar kein wahrer Fortschritt ist; daß sich selbst die Empfindung nicht selten ohne eigentlich melodischen Gang nur hin und her wiegt; daß mehrere Stücke, die er als Idyllen giebt, bei bloßen Naturschilderungen stehen bleiben; wenn man dazu nimmt, daß er auch für die äußere, aber wesentliche, Form der poetischen Successionen, für die rhythmische Kunst, kein Geschick und keinen Sinn gehabt: so bietet sich natürlich der Gedanke

bar, er habe sein eignes Talent mißverstanden, indem er den Stoff zu simultanen Darstellungen, der in seiner Fantasie lag, auf successive verwandte. Auch als Landschaftsmaler blieb er auf gewisse Art Idyllendichter, und er hätte es vielleicht nie in einem andern Sinne werden sollen, als ein Poussin oder Berghem es waren. Als Gruppen auf einer Landschaft betrachtet, sind seine Hirtenfiguren allerliebst: um der ganze Inhalt eines pragmatischen Kunstwerks zu sein, haben sie nicht genug bedeutende, selbstständige Lebendigkeit. Die Ansicht der Quartausgabe mit Kupferstichen, wo man Geßner den Zeichner mit Geßner dem Dichter vergleichen kann, bestätigt vielleicht dies Urtheil. Die leblose Natur hält in seinen Idyllenlandschaften der lebenden ungefähr das Gleichgewicht, und diese scheint jene nicht entbehren zu können, um anziehend zu sein.

Es war also keinesweges eine unbillige Verkennung, wenn Geßner in den Literaturbriefen ein strenges Urtheil erfuhr, wenn schon Bodmer nach der Erscheinung seines Daphnis mit Anspielung auf die süßliche Flachheit des Gedichtes dem Verfasser selbst den schäferlichen Namen seines Helden beilegt. Wie viel er in Deutschland wirklich noch gelesen, oder nur nach einem von Kindheit an ein-

gesognen Glauben aus der Ferne verehrt wird, ist nicht leicht auszumachen. Das leidet aber keinen Zweifel, daß sich Geßners Ruhm im Auslande länger erhalten wird, als unter uns. Sobald theils die ächte mimische Idylle der Alten, theils die romantische Schäferpoesie der Neueren auf dem Boden unserer Sprache recht einheimisch geworden sein wird, kann nicht mehr von ihm die Rede sein. Jene hat man schon angefangen aufzustellen, wiewohl unter einem ungünstigen Local; und wenn wir diese nicht durch Deutsche Originalwerke bereichern, so ist doch der Zeitpunct nicht mehr entfernt, wo man von den ausländischen mit Erfolg poetische Nachbildungen wird geben können. Zu individuellen bukolischen Scenen bieten die so eigenen, alterthümlichen, einfachen und kecken Sitten der Alphirten, welche Geßner ganz in der Nähe hatte, den reizendsten Stoff dar, dessen Bearbeitung ihm vielleicht gelungen wäre, da er im Umgange ein ausgezeichnetes mimisches Talent gezeigt haben soll, wenn ihn nicht eine falsche Ansicht seiner Dichtart irre geleitet hätte.

---

2. Jakob Balde.

Herder hat sowohl in der Vorrede zur Terpsichore, als in dem schönen Ehrendenkmahl, das er ihm noch besonders gesetzt, Balde's Geist mit wenigen, aber treffenden, Zügen bezeichnet, und zugleich die nachtheiligen oder vortheilhaften Einflüsse der äußern Lage auf denselben in der Kürze sehr befriedigend erwogen. Diese letzten Rücksichten darf man nie aus den Augen verlieren, um über die *Verdienste* des Menschen einen billigen Ausspruch zu thun. Ueber seine Poesie hingegen ließe sich gar wohl ein davon unabhängiges Urtheil fällen; ja sie müßten sogar geflissentlich bei Seite gestellt werden, wenn es ein reines Kunsturtheil sein sollte. Die Gesetze des Schönen gelten überall und zu allen Zeiten: nichts kann den, der sich als einen Eingeweihten in die Geheimnisse desselben, als einen Dichter ankündigt, von ihrer Befolgung lossprechen. Bei Balde erhalten uns noch überdies die Sprache, worin er gedichtet, und die dem Alterthume abgeborgten Formen die höchsten Foderungen der Kunst gegenwärtig. Wenn wir erst darüber zu einer Entscheidung gelangt sind, in wie weit er ihnen Genüge geleistet oder

nicht, so kann ein Blick auf den Stand, auf das Zeitalter, auf die ganze umgebende Welt des Dichters dazu dienen, seine Mängel und Verirrungen zu erklären und zu entschuldigen.

Balde dichtete Lateinisch. Einer fremden Sprache kann man sich allerdings, auch für den dichterischen Gebrauch, in dem Grade bemächtigen (und die Beispiele davon sind nicht selten), daß die Vorstellungen und Empfindungen eben so innig mit ihren Zeichen verschwistert und damit eins geworden scheinen, als hätten sie sich schon beim Erwachen des Bewußtseins, an der Quelle des Lebens, zu einander gesellt, und gemeinschaftlich zum Strome ausgebreitet. Beträchtlich anders verhält es sich, wenn die vom Dichter erwählte fremde Sprache zugleich eine todte ist. Zwar haben Sprachen, die sich bis zur Vollendung entfalteten, das Vorrecht in unsterblichen Denkmalen sich selbst zu überdauern. Allein das geistige Leben, das diese Wundergebilde bis in die zartesten Adern durchglüht, kann nur gefühlt, allenfalls nachgemacht werden, nie sich wahrhaft mittheilen. Eine Sprache, die nicht mehr im Munde eines ganzen Volks ist, kann sich nicht fortbilden: sie muß bleiben wie sie ist, oder ausarten; und diese Unveränderlichkeit der, wenn auch noch so schönen, Züge hat da, wo wir unentlehnten Reiz, ursprüng-

liche Bewegung erwarten, etwas erstorbnes. Eben dadurch, daß jede lebende Sprache auf gewisse Weise unbegränzt und unerschöpflich ist, werden wahre Schöpfungen des Genius aus ihr und in ihr möglich; sobald sie, vollständig abgeschlossen, übersehen werden kann, muß das eigentliche Geheimniß des dichterischen Zaubers wegfallen. Balde selbst sah wohl ein, daß dem neueren lateinischen Dichter nur die Wahl bleibt, ob er in seinem Ausdrucke der treue Wiederhall eines Römischen Vorbildes, oder auf die Gefahr hin, unlateinisch zu reden, neu und eigenthümlich sein will. Ihm war es nicht darum zu thun, goldne Redensarten der Alten, fertig und glücklich spielend, von neuem zusammen zu würfeln (was er freilich wohl auch zuweilen als Uebung treiben mochte), sondern die ganze Kraft eines von seinem Gegenstande erfüllten Gemüths ungeschwächt in Liedern zu ergießen. Er konnte sich daher auch nicht an jener reinen, zierlichen Beschränktheit andrer Neueren begnügen lassen, und nöthigte ohne Bedenken alles, was ihm seine gründliche Gelehrsamkeit, sein umfassendes Gedächtniß von Lateinischen Ausdrücken darbot, wofern er es für seinen jedesmaligen Zweck irgend tauglich fand, sich in Horazische Weisen und Wendungen zu fügen. Wenn Schönheit der Sprache auf einem Gewebe der feinsten Bezie-

hungen beruht, wovon sehr viele nur den Mitlebenden fühlbar sind; so wird unstreitig manches in Balde's Gedichten auch den geübtesten Sprachkundigen unsrer Tage nicht im Genusse stöhren, was ein Metius Tarpa, sollte er wieder auferstehen, strenge verdammen würde. Allein da wir den neuern Dichter gleichsam nicht unmittelbar, sondern durch Dazwischenkunft der alten vernehmen: so haben wir auch an diesen einen Maaßstab des Urtheils, und müssen nothwendig Haltung und Harmonie vermissen, wenn wir Bruchstücke aus dem Latein des Plautus oder Catullus mit dem des Statius, Martialis u. s. w. verflochten finden. Wie dem auch sei, es war ein Glück für Balde, daß ihm dieser Ausweg ins Alterthum offen stand. Hätte er nie anders als in seiner Muttersprache geschrieben; so wäre sein ächter Dichtergeist wahrscheinlich nie erkannt worden, ja er hätte vielleicht in ihm selbst immer geschlummert. Daß seine deutschen Verse so unfein und niedrig sind, läßt sich wohl nicht ganz aus dem damaligen Zustande unsrer Sprache im Allgemeinen, aber mehr aus seiner besondern Lage, entschuldigen. Mit kräftiger Hand hatte Luther schon früher die Umrisse der deutschen Prosa angegeben; Opiz, Flemming und andre protestantische Dichter, die eine ganz neue Bahn für die vaterländische Poesie eröffneten, lebten wie

Balde zur Zeit des dreißigjährigen Kriegs. Doch für den katholischen Geistlichen wär dies alles vermuthlich so gut als nicht vorhanden. Aus dem Elsaß gebürtig, hatte er gewiß eine fehlerhafte und rauhe Mundart des Deutschen an sich, die er in Baiern eben nicht wird verfeinert haben. Auch glaubte er sich nach der Gemüthsart des Volks im südlichen Deutschland, die überhaupt fröhlicher ist, und handgreifliche Schwänke foderte, bequemen zu müssen. Man hat ja den Fall öfter gehabt, daß Männer, die von einer geschmacklosen Welt umgeben waren, den Sinn für würdigen Ernst und für Anmuth des Ausdrucks erst mit den alten Sprachen, wo diese Vorzüge einheimisch sind, einzuathmen schienen, und ihn nur in denselben wieder aushauchen konnten.

Ein tiefes, regsames, oft schwärmerisch ungestümes Gefühl; eine Einbildungskraft, woraus starke und wunderbare Bilder sich zahllos hervordrängen; ein erfinderischer, immer an entfernten Vergleichungen, an überraschenden Einkleidungen geschäftiger Witz; ein scharfer Verstand, der da, wo er nicht durch Parteilichkeit oder früh angewöhnte Vorurtheile geblendet wird, die menschlichen Verhältnisse durchschauend ergreift; große sittliche Schnellkraft und Selbständigkeit; kühne Sicherheit des Geistes,

welche sich immer eigne Wege wählt, und auch die ungebahntesten nicht scheut: alle diese Eigenschaften erscheinen in Balde's Werken allzu hervorstechend, als daß man ihn nicht für einen gebornen, und zwar keinen ungewöhnlich reich begabten, Dichter erkennen müßte. Auf der andern Seite erheben sich nur wenige seiner Lieder zu einer fleckenlosen Vollendung; manche werden durch die seltsamsten Ausschweifungen entstellt. Oft wird sein Ausdruck durch das Bestreben nach Kraft und Neuheit hart, gesucht und verworren; die Darstellung ist nicht selten überspannt und mit völliger Aufopferung der Natur und Wahrheit ins Ungeheure getrieben; sein Reichthum ermüdet, wenn er zuweilen gar kein Ziel zu finden und nichts zu verschweigen weiß. Von Schonung und dichterischer Enthaltsamkeit scheint er gar keinen Begriff gehabt zu haben: er verweilt manchmal, wie mit Wohlgefallen, bei ekelhaften oder empörenden Schilderungen. Dennoch kann man ihm Gefühl für das Schöne nicht ganz absprechen, das er in einzelnen Stellen bis auf einen sehr hohen Grad erreicht. Eher gebrach es ihm wohl an eigentlichem Kunstsinn: wenigstens lassen viele seiner Lieder im Ganzen ihres Baues Rundung, harmonisches Ebenmaaß und zart gehaltne Einheit des Tons vermissen. Eine witzelnde Spielerei unterbricht dann und

wann den Erguß der Empfindungen, ohne daß man doch zweifeln kann, es sei ihm der heiligste Ernst damit gewesen. Die Gränze des Schicklichen überspringt er oft bis ins Abgeschmackte hinein.

Vielleicht waren hier alle persönlichen Anlagen zu einem großen Dichter vorhanden: nur eine dichterische Welt und eine dichterische Muttersprache fehlte. Die Summe der für seine Bildung ungünstigen Umstände, ob sie sich gleich in die wenigen Worte zusammenfassen läßt: er war ein deutscher Jesuit und lebte zur Zeit des dreißigjährigen Krieges in Baiern, war so groß, daß man über das, was dennoch aus ihm geworden, billig erstaunen muß. Und wer würde untheilnehmend vorübergehn, wenn er auf dem Grabmale des edeln Mannes, den so viele Fesseln und Entbehrungen niederdrückten, die traurige Geschichte seines Lebens, von ihm selbst geschildert läse?

Tristibus imperiis spatio retinemur in arcto,
Et curtum male perdimus aevum.

3. Rollenhagens Froschmäuseler.

Die Klage über Vernachlässigung des Einheimischen und Sucht nach dem Fremden ist so hergebracht unter unserm Volke, daß schon der Urheber des alten Froschmeuselers in der Zueignung die Unvollkommenheit seiner Schreibart dadurch entschuldigt:

Wenn diß in unsrer Deutschen Sprachen,
Unser Frösch nicht so zierlich machen,
So bitt ich, habt mit jhn Gedult,
Es ist daran die Landarth Schuld.
Der Griech vnd auch der Römisch Mann,
Schawt, das er künstlich reden kan
Sein angeborne Muttersprach,
Vnd helt das für ein grosse Sach:
Der Deutsch aber lasset vor allen:
Was frembd ist, sich besser gefallen.
Lernt frembde Sprachen, reden, schreiben,
Die Muttersprach muß veracht bleiben.

Mit bloßen unveränderten Abdrücken alter Gedichte hat es bis jetzt nicht sonderlich glücken wol-

len: dergleichen Unternehmungen sind fast immer aus Mangel an Liebhabern bald liegen geblieben. Es bleibt also fürs erste nur der Weg der Erneuerung und Verjüngung übrig, um sie einem grösseren Kreise von Lesern geniesbar und annehmlich zu machen. Reinike Fuchs ist uns vor einer Anzahl Jahre, obgleich in einer treuen Nachbildung, doch so leicht und zierlich behandelt, wiedergegeben, daß sich schwerlich ein Fabelbuch auffinden läßt, das für Kinder und Erwachsene ergötzlicher wäre. Der Dichter des Froschmeuselers verhehlt es nicht, daß er jenes ältere Meisterstück sehr vor Augen gehabt, und damit zu wetteifern gesucht. „Wie der Reinike Fuchs," sagt er in der Vorrede, „also ist dies Buch auch geschrieben und gemeint." Was die Anlage des Ganzen betrifft, hat er sein Vorbild freilich bei weitem nicht erreicht. Im Reinike Fuchs geht die Handlung mit leichten Schritten immer steigend fort, die liebliche Fülle der Erfindung ordnet und rundet sich in einfache Umrisse, und die Charaktere der eingeführten Personen sind selbst in den geringsten Reden und Handlungen meisterhaft gehalten. Um den lustigen Scherz, womit ein griechischer Dichter nur einige hundert Verse hindurch gespielt hatte, zu einem großen Buche zu erweitern, und alles hineinzubringen, was er hin-

einzubringen wünschte, mußte Rollenhagen seine Zuflucht zu der epischen Freiheit der Episoden, in einer Ausdehnung nehmen, wodurch alles Verhältniß der Theile in seinem Werke aufgehoben worden ist. Erst im dritten und letzten Buche geht der Krieg der Frösche und Mäuse vor sich, und hier fängt auch der Dichter eigentlich erst an zu homerisiren; das erste und zweite Buch ist ganz mit den unendlichen Gesprächen des Königs der Frösche Baußback (Physignathus) und des Kronprinzen der Mäuse Bröseldieb (Psicharpax) ausgefüllt, die nicht so lange dauern könnten, wenn nicht dabei eine beständige Einschachtelung von Fabeln und Erzählungen in einander Statt fände, so daß man oft nicht mehr weiß, wer der Erzählende ist. Hält man sich indessen an das Einzelne, so findet man überall eine für den Geschmack unsers Zeitalters zwar etwas derbe, aber kräftige, oft kecke und in hohem Grade lebendige Darstellung, einen Schatz von gesundem Verstand, Witz und Erfahrung, von gutgemeinten, gediegnen Lehren und Sprüchen, um die es dem Vf. hauptsächlich zu thun war. Ton und dichterische Weise sind im Ganzen die des Hans Sachs, obgleich Rollenhagen ein Paar Zeitalter nach ihm lebte, und sein Werk zu den Spätlingen der Meistersän-

gerkunst gehört: denn es erschien gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts, und schon im ersten Viertel des folgenden wurden durch Opitz und andre ganz neue Formen und eine ganz verschiedne Art des Ausdrucks in die Dichtkunst eingeführt.

4.

Einerlei Verhältnisse von Längen und Kürzen müssen bei uns ganz andre Wirkung thun, als in den alten Sprachen, weil unsre Längen länger, unsre Kürzen weniger kurz sind, und den Sprachorganen mehr Arbeit schaffen, als in diesen. Da bei uns die Quantität der Sylben auf ihrer grammatischen Wichtigkeit beruht, so ist überhaupt die Anzahl der Längen und Kürzen in einer gewissen Masse von Wörtern und Sätzen ungefähr nach demselben Verhältnisse bestimmt. Der Dichter kann dieses zwar modificiren; will er aber ein sehr großes Uebergewicht an einer oder der andern Seite erzwingen; so wird er der Sprache Gewalt anthun müssen. Immer wird ein Sylbenmaaß mit allzu viel Kürzen weniger gefährlich sein, als das entgegengesetzte, weil es gerathener ist, die Vielsylbige

ßen zu begünstigen und kleine Partikeln einzuschieben, als nothwendige Sylben wegzulassen und zu verbeißen, da unsre Längen ohne das meistens von Consonanten starren.

5.

Wenn wir die Mimik in ihrem ganzen Umfange betrachten, so zerfällt sie in Rücksicht auf die Wahrheit in die ethische oder physiognomische, und in die pathognomische; in Rücksicht auf Hervorbringung einer entschiedenen Wirkung, welche nur durch Absonderung der Bestandtheile der menschlichen Natur und Zusammendrängung in reinere, ununterbrochnere Massen möglich ist, in die tragische und komische; in Rücksicht auf Umbildung der Natur nach Gesetzen der Schönheit in die malerische und musikalische, die man auch im Sinne der Alten unter die Benennung der rhythmischen zusammenfassen kann. Als eine Abart der malerischen ließe sich die ruhende plastische Mimik betrachten, wovon das Eigenthümliche in einer so reinen vollendeten Darstellung eines so bedeutend gewählten Moments be-

steht, daß sie die dauernde Betrachtung erträgt und verdient. Vor der Hand bedürfen wir zwar noch keiner eigentlich rhythmischen Mimik, weil sie nur zu einer Idealität der dramatischen Darstellung paßt, die dem Geiste unsers Theaters durchaus fremd ist: aber eine Mittelgattung, welche wir die poetische Mimik nennen wollen, könnte schon von Nutzen sein. Sie würde da ihre Anwendung finden, wo die dramatische Charakteristik zwar individuell ist, die Bezeichnungsart aber poetische Energie hat (wie z. B. im tragischen und romantischen Theil von Shakspeare's Stücken), wo also auch, dem Vortrage der Verse gemäß, das Geberdenspiel stärker und voller accentuirt werden muß. In Engels Mimik wird zugleich mit dem Gebrauch des Sylbenmaaßes im Drama dieser Zweig der Schauspielkunst ganz verworfen; die Lehre vom Tragischen und Komischen wird gar nicht berührt; das ganze Werk handelt mit Uebergehung der ethischen Mimik von der pathognomischen, deren Behandlung natürlich so isolirt völlig unbefriedigend ausfallen mußte.

6.

Die Poesie, besonders manche Gattungen derselben, bedürfen große Ideen im Contraste mit der Wirklichkeit: da haben denn manche Dichter bloß als Mitsprecher die politischen ergriffen. Wie mancher Epigrammatist sein Müthchen an einem unbekannten Herrn von Stax oder Gänsewitz kühlt, der doch gegen vornehme Personen, welche mit Recht diese Namen führen könnten, sich sehr ehrerbietig beträgt, so giebt es auch Freiheitssänger, die in gutem Frieden Lieder, bei Kriegen gegen etwanige Tyrannen zu singen, im Vorrath gedichtet haben; sobald aber Ernst aus der Sache wurde, einen ganz andern Ton anstimmten. Man hat auch immer nichts dagegen gehabt, wenn die Dichter (mit der gehörigen Ausnahme für den Landesfürsten) ins blaue hinein auf die Könige schimpften; man rechnete ihre politischen Ideale mit zum goldnen Zeitalter und andern dergleichen mythologischen Chimären. Das Interesse der Dichter selbst scheint zu fodern, daß sie dagegen protestiren, wenn man sie in Angelegenheiten des Lebens als Autorität anführen will. Die Poesie wäre in der That eine bedenkliche Sache, wenn man mit ihren Aussprü-

chen etwas beweisen könnte. Alle schöne Kunst überhaupt, in welcher der Mensch einen unbedingten Zweck seiner Natur erfüllt, ist eben darum zu jedem bestimmten Geschäfte untauglich; und der Dichter, der sich zum Volkslehrer aufwirft, opfert unvermeidlich seine Autonomie als Künstler auf.

7.

Wenn der anerkannte Grundsatz der poetischen Dolmetschung, ein Werk so viel möglich in seiner eigenen Versart nachzubilden, bei uns in vorzüglicher Ausdehnung gilt, weil das Deutsche für die mannichfaltigsten metrischen Formen empfänglich ist, so können wir uns wohl mit nichts geringerem begnügen, als mit einem rasenden Roland in eigentlichen ottave rime. Da nun hiebei die dreifachen Reime eine fast unüberwindliche Schwierigkeit machen, und sich durch den Ocean von sechs und vierzig langen Gesängen hindurch zu arbeiten, eine wahre poetische Weltumseglung wäre; so hat man verschiednes als mittlere Auskunft vorgeschlagen, z. B. die freie jambisch anapästische Versart des neuen

Amadis. Es ist aber zu fürchten, daß die Gesetzlosigkeit derselben in die Darstellung selbst übergehen, und das schöne Gleichgewicht zwischen fantastischer Willkühr und heiterer Besonnenheit aufheben möchte, was sie so reizend charakterisirt. Eben das gilt auf etwas andere Art von dem schon versuchten Gebrauch von Stanzen ohne dreifachen Reim mit willkührlich verschlungenen Jamben verschiedner Länge: es fehlt ihnen der Schluß und die Rundung einer wahren Stanze. Die Strenge in der äußern Form, die epische Gleichförmigkeit in der Länge der Verse und in der unermüdeten Wiederkehr geordneter Reime scheint nothwendig, um dem wilden ritterlichen Romanzo Bildung und gesellige Anmuth zu geben. Unsre Sprache nimmt an Geschmeidigkeit durch vielseitige Bearbeitung so auffallend zu, daß schon vieles glänzend ausgeführt ist, was man vor nicht vielen Jahren noch mit Recht für unmöglich hielt.

---

8. Ramler.

Ramlers Art, die Werke anderer Dichter mit oder gegen ihren Willen zu corrigiren, hatte etwas klein

geistisches, illiberales und präceptormäßiges. Bekümmerten sich die Abgeschiedenen noch um den Nachruhm und das Schicksal ihrer Producte, so möchten die Manen Gesner's und Lessing's wohl durch die Bemühungen ihres Freundes beunruhigt worden sein. Hätte der bescheidene Götz weniger Zutrauen zu Ramlers kritischer Untrüglichkeit gehabt, so dürften wir es nun nicht beklagen, daß die ächte und ursprüngliche Gestalt seiner Gedichte unter anmaaßlichen Verbesserungen verloren gegangen ist. Bei seinen Sammlungen findet man weder Vorreden, welche über das Geschäft des Herausgebers dabei Rechenschaft gäben, noch Nachweisungen über die Verfasser der einzelnen Stücke: diese mögen sich mit der Ehre begnügen, von Ramler eigenmächtig behandelt worden zu sein. Ein Verfahren, das in der That so aussieht, als wenn er das Schulmeistern für viel etwas höheres gehalten hätte, als das Dichten.

Das seltsamste ist, daß er bei seinen beabsichteten Verbesserungen fremder Gedichte unaufhörlich selbst gegen den Rigorism der äußern Form verstößt, ja ihn zerstört, wo er ihn vorfindet. Wo endlose Alexandriner ohne Abschnitt hinter einander drein stolpern, wo Wohlklang und Quantität auf das gröbste beleidigt werden; da kann man zehn gegen eins wetten, daß die ungesegnete Hand des poetischen

Chirurgen Verwüstungen angerichtet hat. Doch mit diesem Titel wird ihm noch zu viel zugestanden; er war vielmehr ein bloßer poetischer Bartputzer, wie er ja auch einmal in einer Zeichnung soll vorgestellt worden sein, der sich aber stumpfer Messer bediente, und daher seinen Patienten das Gesicht erbärmlich zerfetzte.

IV.

Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio.

Wenn man den Decamerone mit Aufmerksamkeit lieset, so sieht man darin nicht bloß entschiednes Talent, eine geübte und sichre Hand im Einzelnen, sondern man wird auch Absicht in der Bildung und Ordnung des Ganzen gewahr; ein deutlich gedachtes Ideal des Werks, mit Verstand ersonnen und verständig ausgeführt. Wo sich solcher Verstand vereinigt zeigt mit der instinctmäßigen Gewalt über das Mechanische, die wohl schon allein aber mit Unrecht Genie genannt wird, da und nur da kann die Erscheinung hervorgehen, die wir Kunst nennen, und als einen Fremdling aus höhern Regionen verehren.

Die Kunst bildet, aber sie wird auch gebildet;

nicht nur das Gebildete, sondern das Bildende selbst ist ein organisches Ganzes, so gewiß er nur ein Künstler ist, und jeder Künstler hat seine Geschichte, welche zu begreifen, zu erklären und darzulegen das vorzüglichste Geschäft der Wissenschaft ist, die unter dem Namen der Kritik bis jetzt mehr gesucht wurde, als schon vorhanden war. Mit Recht interessirt uns die Entstehung des Gebildeten, ja es ist dies das einzige Interessante was es giebt für den, der sich zu der Ansicht des Ganzen erhoben hat, zu der Wahrheit die eins ist mit der Schönheit.

So kleinlich also auch das Geschäft manchem dünken mag, der das Große nur in großen Massen sehen zu müssen glaubt; wir wissen, daß wir etwas thun, was zu thun nicht unbedeutend und nicht unwürdig ist, wenn wir das Eigenthümliche eines originellen Geistes mit aller Sorgfalt charakterisiren, sein Leben gleichsam in der Fantasie wiederholen, und an allen Erweiterungen und Beschränkungen seines Wesens Antheil nehmen. Wir werden uns auch seine fehlgeschlagnen Versuche nicht verbergen wollen; sie sind uns werth als nothwendige Stufen der Annäherung zu dem einzig Rechten, oder sie sind bedeutend, indem sie das Höhere bezeichnen, was hier hätte werden können, aber nicht geworden ist, weil es an den Bedingungen fehlte. Das Genie eines Dichters

kann oft durch seine falschen Tendenzen eben so sehr und mehr noch beglaubigt und dargestellt werden, als durch seine gelungensten Werke.

Ich glaubte höheren Sinn und höhere Absicht in der Umgebung, Zusammenstellung, Behandlung, ich glaubte den Künstler in dem Werke des Boccaccio gewahr zu werden, welches am allgemeinsten, ja fast ausschließend unter allen übrigen allgemein gelesen wird; und dieß lenkte meine Aufmerksamkeit auf diese.

Es ist mir gelungen, mit Ausnahme der einzigen Teseide, alle aufzutreiben, die Manni, der Commentator des Decamerone, kennt; wiewohl mehre derselben unter die litterarischen Seltenheiten *) gezählt werden. Ob es vielleicht, in italiänischen Bibliotheken etwa, noch andre geben mag; das zu entscheiden, fehlte es mir an Hülfsmitteln, wie auch an der Gelegenheit, mehre Ausgaben zu conferiren, und alle dahinschlagenden litterarhistorischen Sammlungen zur Hand zu haben. Ich muß mich daher auch aus Nothwendigkeit auf das einschränken, was mir

*) Die Bekanntschaft mit zweien der seltensten, dem Urbano und der Amorosa Visione, verdanke ich dem für jede Litteratur so thätigen und auch mit der italiänischen so vertrauten Hrn. Bibliothekar Daßdorf in Dresden.

ohnehin das nächste und interessanteste war; auf den Charakter der Werke selbst.

Da ihrer nicht wenige sind, und manche unter ihnen, wie schon gesagt, selten genug, so glaubte ich, würde es den Freunden der Poesie nicht unwillkommen sein, wenn ich ihnen, da ich einmal aus Neugier oder aus Wißbegier alle ganz und sorgfältig gelesen hatte, und die bedeutendsten mehremale, Rechenschaft gäbe von dem, was ich gefunden, und so den Ertrag der aufgewandten Zeit, so viel es sich thun ließe, gemeinnützig machte.

Meine Ansicht von dem Geist und der Kunst des Boccaz mögen sie als eine Zugabe betrachten. Indessen wird es einigen ein günstiges Vorurtheil für die unbekanntern Werke unsers Dichters geben können, daß auch unter den vernachlässigten Dramen des Cervantes eine Numantia sich findet, und unter den nicht bloß vernachlässigten, sondern ausdrücklich verworfnen Jugendwerken des Shakspeare so manches, was freilich denen zu hoch sein mußte, die über den Dichter überhaupt nicht hätten mitsprechen sollen. Wollte man aber auch diese Analogie nichts gelten lassen, so würde sich leicht zeigen lassen, daß die zufälligen Umstände, welche einem Werke eines fruchtbaren Schriftstellers vor den andern den Vorzug der Beliebtheit geben, wodurch diese, wenn nur einige

Jahrhunderte verstrichen, unfehlbar in völlige Vergessenheit gerathen; daß diese Umstände, sage ich, keineswegs für die vorzügliche Vortrefflichkeit auch nur eine Wahrscheinlichkeit geben können, wie viel weniger denn die Autorität der falschen Kritiker, die ohne historischen Geist, oft auch ohne alles Gefühl rüstig darauf zu entscheiden und verdammen.

Bei diesem Geschlecht wird eine schiefe Ansicht wohl Jahrtausende unverändert oft mit denselben Worten nachgesprochen. So zum Beispiel das alte Dictum: der gute Redner pflege eben kein guter Dichter zu sein. Da Boccaz einmüthig von den Italiänern für einen großen, ja den größten Prosaisten gehalten wird, so läßt sich leicht denken, daß jener tiefsinnige Grundsatz auch auf ihn angewandt sei.

Daß dieß unbedingt richtig wäre, konnte ich nicht glauben, auch da ich nur noch den Decamerone kannte; denn wer naive Lieder so leicht und zierlich dichten kann, wie die, mit denen Boccaz die Einfassung seines reichen Werks geschmückt hat, dem ist nicht alles Talent zur Poesie abzusprechen. Was wahr an jener Behauptung sei, was nicht, werden wir unten sehen.

Ehe ich die Gedichte selbst der Reihe nach durchgehe, muß ich mancher Beziehung wegen der Umstände seines Lebens mit einigen Worten erwähnen.

Er lebte zu der Zeit, da die alte Litteratur in Italien wieder aufzuleben anfing, da die italiänische Poesie in der höchsten und herrlichsten Blüthe stand, und da die Dichtungen und Erzählungen der Franzosen und Provenzalen im Original oder in Uebersetzungen und Nachbildungen die Lieblingslektüre der höhern Stände in ganz Europa waren. Er ward gebohren 1313, acht Jahre vor dem Tode des Dante und neune nach der Geburt des Petrarca, mit dem er in einem und demselben Jahre 1374 starb. Er lebte für seine Kunst, und schon in früher Jugend durchbrach er alle Schranken, in die man ihn einengen und einem bürgerlichen Glück entgegenführen wollte. Seine äußern Verhältnisse waren abwechselnd, oft ungünstig; doch brauchten ihn die Florentiner mehrmals zu wichtigen Gesandtschaften. So geehrt bei allen Vornehmen und Fürsten seiner Zeit wie Petrarca war er nicht. Auch in der Liebe ist seine Eigenthümlichkeit der sentimentalen Zartheit des größten Sonettendichters entgegengesetzt; und doch kann man von ihm wohl mit eben dem Rechte sagen wie von jenem, daß er nur für die Liebe lebte. Er war ausgezeichnet wohlgebildet und schön, welches er mehremal mit Wohlgefallen erwähnt, nicht aus unmännlicher Eitelkeit, sondern in Erinnerung, wie es scheint, an das viele Gute und Angenehme, was er

dadurch erlangt. Eine starke Sinnlichkeit war bei ihm verbunden mit einem festen Urtheil über die Absicht, die Natur und den Werth der Geliebten. Doch hinderte ihn seine vielseitige Empfänglichkeit nicht, Eine über alle zu erhöhen, die er Fiammetta genannt hat, und die wenigstens durch die feurige Kühnheit, die der Name andeutet, der seinigen entsprach, durch die er zuerst sich ihre Gunst erwarb. Ihr eigentlicher Name war Maria, sie war eine natürliche Tochter des Königs Robert von Neapel, Gemahlin eines Großen daselbst, Schwester und Freundin der Königin Johanna, deren unglückliches Schicksal sie theilte.

In Neapel lernte Boccaz sie kennen, und sichtbar ist der Einfluß, den die Reize der üppigen Gegend, noch verklärt durch den Glanz der feurigsten Liebe, auf seinen jugendlichen Sinn hatten, um ihn zur Poesie zu entfalten. Alle seine Gedichte der frühern Zeit sind der einzig Geliebten geweiht, auch wohl auf ihre Veranlassung geschrieben; ihr, der er noch als Mann, schon lange von ihr getrennt, ein herrliches Denkmahl setzte.

Unter den frühern Werken mache ich den Anfang mit der Teseide und dem Filostrato, und erinnere hier ein für allemal, daß für die Zeitfolge der Werke unsers Dichters sich historische Zeugnisse und

bestimmte Angaben in ihnen selbst, oder doch solche gegenseitige Beziehungen, die das Früher oder Später völlig entscheiden, genugsam finden, und wenn ja bei einem oder dem andern Werke, um die Stelle desselben zu bestimmen, der Styl mit in Betracht gezogen werden muß, so ist dieser in den Jugendversuchen und den spätern Werken so auffallend und deutlich verschieden, daß wenigstens kein Zweifel entstehen kann, zu welcher von beiden Perioden es zu rechnen sei.

In dem Filostrato, einem romantisch-epischen Gedicht in ottave rime, wird die sittsame Liebesgeschichte des guten Troilus und der tugendhaften Cressida erzählt, nebst der hülfreichen Freundschaft des edeln Pandarus, nach dem beim Shakspeare der, welcher seine gefälligen Dienste zur Verbindung der beiden Geschlechter hergiebt, a Pandar genannt wird, so daß der Name des guten Trojaners zum Begriff geworden ist. Shakspeare hat in dem bekannten Drama des gleichen Inhalts diesen, wie sich denken läßt, vielfach ausgebildet; dennoch ist der Charakter der Fabel beim Boccaz schon ganz derselbe, wenigstens für den ersten Theil. Es ist dieser Charakter eine gewisse zierliche Albernheit und eine leise, aber sehr durchgeführte Zweideutigkeit. Es geschieht eben nichts, und es ist doch eine Geschichte; es

werden Anstalten genug gemacht, aber es rückt nichts von der Stelle; es werden lange Reden gehalten, voll Edelmuth und in zierlicher Sprache, aber es ist eben nichts darin gesagt. Und dennoch unterhält uns das närrische Wesen, ja eben diese ironische Unbedeutendheit macht den eigentlichen Reiz davon, wie die innere Schalkheit bei dem sittsamen Ton der bis zum Pomphaften edelmüthigen Reden. Durch das Gebildete der italiänischen Sprache und dieser Form begünstigt tritt sogar dieses zierlich Groteske mehr heraus beim Boccaz; aber das seltsam Fantastische der raschen tragischen Katastrophe wird freilich erst im Shakspeare deutlich verstanden, und erscheint im Boccaz ohne rechten Sinn.

Die Sprache ist leicht wie der Versbau, nicht sehr künstlich; aber klar im Periodenbau, äußerst fließend und sehr behaglich zu lesen. Man darf wohl nicht eben ein Italiäner sein, um ganz bestimmt zu fühlen, wie ungleich künstlicher nicht nur die Stanze des Tasso sei, sondern auch die des Ariosto, selbst da wo er am nachlässigsten scheint. Aber sollte die unübertreffliche Grazie des einen und das classische Streben des andern den ganzen Charakter dieser Versart erschöpft haben? Sollte es nicht Fälle geben können, wo der Dichter, der die höchste Bildung derselben ganz in der Ge-

walt hätte, dennoch absichtlich zu der naiven Nachlässigkeit der ersten Versuche zurückkehrte, um das Innere des Ganzen auch in dieser Aeußerlichkeit auszudrücken und nachzubilden, etwa in einem Spiele der Parodie? — Wer das ergötzliche Werkchen zur guten Stunde gelesen hat, wird es gewiß auch von dieser Seite nicht anders wünschen können. Und man kann hier dem Verse sogar noch unabhängig von seiner Bestimmung für das Werk ein Verdienst für die Ausbildung der Art zuschreiben: denn es dürfte doch wohl mehr als Conjectur sein, daß Bojardo für die Schönheiten der Stanze, die er beim Pulci nicht fand, und wodurch er sich schon dem Ariost nähert, vorzüglich aus dem Boccaz viel gelernt habe; so daß dieser also wenigstens der erste Meister der Stanze bleibt, für deren Erfinder, wozu man ihn hat machen wollen, er nur unter bedeutenden Einschränkungen gelten kann. Es ist dieses nämlich von Italien zu verstehen, da es ja ältere provenzalische Stanzen gab; aber auch für Italien kann man es wohl nur auf die Vorzüglichkeit und entschiedne Wirkung seines Versuchs vor allen andern gleichzeitigen beziehen, ohne daß dadurch diese ganz ausgeschlossen oder auf Jahr und Tag bestimmt würde, wer chronologisch genau der erste sei.

Es darf also unserm Dichter die Kunst der Verse nicht ganz abgesprochen werden; wollte man es mit dieser einmal so streng nehmen, daß die seinigen für nichts gelten könnten, so würde man leicht auf das Resultat kommen, daß es in gereimten Sylbenmaaßen überall bis auf die jetzige Zeit nur Einen Verskünstler gegeben hat, den Petrarca. Zwar einzelne Gedichte im Cervantes sind mit eben so tiefsinniger Absichtlichkeit construirt und gebildet, aber nur einzelne. Die gepriesne Verskunst des Tasso und Ariosto dürfte nach diesem Maaßstabe noch gar den Namen der Kunst nicht verdienen, und sich auf eine bloße Meisterschaft im Mechanischen reduciren. Dann müssen wir annehmen, die Stanze sei noch gar nicht vollendet: sonach fehlt es an einem Maaßstabe zur genauen Würdigung für das Verdienst des Boccaz um sie; provisorisch aber bleibt das der ersten Ausbildung ein sehr großes. —

Wenn es bei einer zierlichen Behandlung ein artiges und sinnreiches Spiel der Fantasie sein kann, moderne Ansichten und Sitten in einer modernen Form und mit moderner Leichtfertigkeit in das heroische Alterthum zu versetzen, und an die ehrwürdigen Namen der Helden anzudichten, so dürften doch die Fabeln, wo das Wesentliche der Geschichte selbst erfunden, modern erfunden ist, hiezu bei weitem am mei-

sten, ja fast ausschließend günstig sein. Hier liegt die Parodie schon im Ganzen, so daß sie im Einzelnen sehr ausgespart werden kann, wodurch der Dichter von selbst auf das Zierliche geleitet und behütet wird, nicht ins Travestiren zu fallen.

Alles dieses läßt sehr viel Gutes von der Teseide vermuthen, gleichfalls einem epischromantischen Gedicht in ottave rime, worin die Geschichte zweier Thebaner, des Palemon und Arcitas zu den Zeiten des Theseus, und ihre Liebeshändel mit dessen Schwester Emilia erzählt sind. Leider habe ich davon nur einen gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts gemachten elenden Auszug in Prosa von Granucci gesehn. In dergleichen Auszügen ist der Charakter einer Fabel fast nie mit einiger Zuverlässigkeit zu erkennen. Etwas besser schon zeigt er sich in der Behandlung des Chaucer. Dieser scheint es besonders auf eine redliche, stillschweigende, aber deutliche Ironie angelegt zu haben, über die Naivheit, mit der die Heldin am Schluß, da der eine Ritter stirbt, nachdem sie denselben gebührend beweint hat, sogleich den andern nimmt. Ueberhaupt ist Simplicität, wie mich dünkt, und zwar eine fast colossale Simplicität der Charakter dieser Fabel; es sind manche simple Geschichten aus jener guten alten Zeit auf uns gekommen, aber

simpler als diese wird man nicht leicht eine finden. Uebrigens sind Gang und Umstände beim Chaucer wie beim Granucci; nur werden bei dem letztern in der Kürze noch viele Personen erwähnt, theils altmythische, theils neu erfundene, die beim Ch. gar nicht mehr vorkommen; zum Beweis von der reichen Entfaltung in der Teseide des Boccaz. Auch erwähnt Gr. unter dem, was er in seiner Thorheit wegschneiden zu müssen geglaubt, viele poetische Fictionen und aus dem Statius entlehnte thebanische Geschichten. Ein Umstand, der eine merkliche Verschiedenheit der Teseide von dem Filostrato andeutet, mit dem man sie nach allem übrigen sehr gleichartig vermuthen könnte. Es muß dieses Werk noch lange nach dem Autor sehr hoch geschätzt worden sein, da es wie der Pastor fido des Guarini und die Geschichte von Florio und Biancafiore ins Griechische übersetzt worden ist. Boccaz selbst bezieht sich auf dieses Werk im Decamerone, indem von Dioneo und Fiammetta in einer der Zwischenstellen gesagt wird, daß sie die Geschichte des Palemon und Arcitas besungen.

Der Filopono, ein Roman von großem Umfang, ganz in Prosa, Bearbeitung einer der beliebtesten Geschichten des Mittelalters, die ins Spanische und auch ins Deutsche übertragen worden ist, kann jetzt

am schicklichsten folgen. Schon wenn man den Ameto lieset, von dem gleich mehr die Rede sein wird, sollte man glauben, das sei das erste Werk des Dichters in Prosa, so sehr hat diese in demselben das Gewaltsame, Schwerfällige, Unsichere und Uebertriebene eines ersten Versuchs an sich. Aber durch Vergleichung der allegorischen Episoden im Filopono mit den individuellen Beziehungen des Ameto wird es klar, daß dieser später sei. Einen ähnlichen Charakter hat die Prosa auch im Filopono, und nicht bloß diese, sondern auch die eingeflochtenen Reden und die ganze Behandlungsart des Vortrags ist mit großer Kraft und Anstrengung den römischen Classikern nachgebildet, etwa einem Livius. Es contrastirt das freilich oft seltsam genug mit der kindlichen Einfalt des romantischen Mährchens. Aber auch in einer andern Rücksicht zeigt sich hier eine Neigung widerstrebende Dinge zu vereinigen. So versucht der Dichter im Anfange des Werks eben so wie im Ameto die katholische Ansicht in der Sprache der alten Mythologie auszudrücken. Juno ist ihm Marie, Pluto der Satan u. s. w. Da er nun aber in dem mehre Jahre später geschriebenen Schluß des Romans auf den Punct kommt, wo Florio nach der Geschichte ein Christ wird, läßt er ihn die heidnischen und namentlich die Grie-

chischen Götter feierlich abschwören. Ueberhaupt ist das Ganze nur als Tendenz zu betrachten, nicht als gelungenes Werk. Man könnte es kurz charakterisiren; es sei ein Versuch, den Roman und die Prosa zu der Hoheit des heroischen Gedichts zu erheben. Ein würdiges Ziel, auf dem Wege zu welchem der Dichter, so viel ich weiß, keinen Gefährten gefunden hat, als den einzigen freilich größer gedachten und glücklicher vollendeten Persiles.

So betrachte ich dieses Buch. Gewiß ist's, daß die ursprüngliche Fabel darin sehr entstellt, ja ich darf wohl sagen, entschieden verdorben sei.

Sie ist noch vorhanden, die ursprüngliche Fabel von Florio und Blanchefleure, in der deutschen Bearbeitung; von einem, der in einem andern Gedichte — Herr Flecke der gute Konrad — genannt wird, nach dem Französischen des Robert von Orleans *); s. den zweiten Band der Myllerschen Sammlung. Zwei schöne Kinder, an einem Tage gebohren, zusammen in aller Artigkeit und Poesie unterrichtet, die sich als Kinder schon lieben, ohne zu wissen, wie ihnen geschieht, dann mit jugendlicher Innigkeit und schuldloser Herzlichkeit an einan-

*) Manche interessante Notizen darüber finden sich in Eschenburgs Denkmählern altdeutscher Dichtkunst.

der hangen. Der alte König, der das nicht dulden kann, den Sohn nach Mantua schickt, und da auch das nicht helfen will, die Geliebte an Fremde verkauft, welche sie über das Meer zum Sultan von Babylonien bringen, wo sie natürlicherweise als eine der seltensten Schönheiten in einem gewaltigen Thurm von einem grausamen Wärter sehr wohl verwahrt wird. Dann Florio, der freilich nun zu spät zurückkehrt, dem gesagt wird, sie sei gestorben, der sich an dem zur Bestätigung dieses Betrugs vom alten König errichteten prächtigen Grabmale sehr klagend gebehrdet, endlich von seiner Mutter die Wahrheit erfährt, schnell der Geliebten nachreist *), glücklicherweise seine Blanchefiure sehr

*) Beim Boccaz nimmt er in Beziehung auf die Mühseeligkeiten, denen er sich so willig unterzieht, und die als übereinstimmend mit seinem innern Gefühl ihm sogar willkommen sind, den Namen Filopono an, nach dem das Buch genannt ist. Da die Stelle in der dieß gesagt wird, sich schwerlich für unächt erklären läßt, so ist dadurch der Streit über den Namen des Buchs entschieden. Gegen die Erklärungsart, welche Filocolo, wie das Buch wohl auch genannt wurde, für verdorben oder durch Misverstand aus Filocalo von καλος gebildet hält, streitet noch der Umstand, daß schon ein allegorischer von dem Griechischen καλος abgeleiteter Name in Filopono vorkömmt, nämlich Calcone. So heißt nämlich in den frühern Gedichten des Autors Fiammetta's Geliebter, in den spätern Pamphilo.

bald findet, zu ihr gelangt und verborgen bei ihr lebt, im Genuß aller Liebesfreuden welche die Sittsamkeit erlaubt. Wie Blanchefiure einst in seinen Armen einschläft, sie gefunden, grausam gefesselt und zum Richtplatz geführt werden. Wie der Sultan endlich durch ihre alles übertreffende Liebe im Wettstreit der Großmuth sich erweichen läßt und ihnen das Leben schenkt, ja sogar ihr Freund wird und ihnen eine prächtige Hochzeit ausrichtet, wo dann unvermuthet Boten erscheinen, die den Florio eilends in seine Heimath zurückrufen, um den Thron des verstorbenen Königs zu besteigen. Wie er dann ein Christ geworden, immer glücklich mit seiner Blanchefiure gelebt, im fünfunddreißigsten Jahre unter andern eine Tochter Namens Bertha gezeugt, die nachher mit Pipin die Mutter Karl des Großen geworden, des besten Königs aller Zeiten; und wie endlich beide in einem Alter von hundert Jahren an einem Tage in ihr Grab gelegt seien. Dazu so manche artige Züge im einzelnen, wie Florio in einen Korb voll Rosen versteckt in das Serail getragen wird; wie der grausame Thurmwärter durch seine Neigung zum Schachspiel schlauer Weise zahm gemacht und gewonnen wird u. s. w. Das ist eine herzliche unschuldige Geschichte von rührender Einfalt und Schönheit, die nur mit stil

ser Lieblichkeit erzählt werden darf, ohne sie putzen und schmücken zu wollen. Und nun jener classische Styl des Boccaz, diese Menge von hinzugedichteten Personen und Begebenheiten, die daher entstehende Weitläuftigkeit, und endlich die allegorischen Episoden!

Die weitläuftigste unter diesen ist jedoch an sich sehr vorzüglich und noch dadurch interessant, daß man den Decamerone hier gleichsam im Keime sieht. Es ist eine Gesellschaft, die sich nach altromantischer Sitte mit Questions d'amour beschäftigt, wo Frage und Antwort meistens an eine sinnreiche Novelle geknüpft ist. Man trifft auch hier, wie sich denken läßt, die Fiammetta wieder. Beschreibungen weiblicher Gestalt und Kleidung sind beim Boccaz fast immer überaus schön. Dießmal verherrlicht er besonders das Feuer ihrer leuchtenden Augen, und den Eindruck, den sie auf ihn gemacht.

Ob ein Werk gelungen sei oder nicht, davon hat der Dichter, wenn es mißlungen ist, nicht immer ein sichres Gefühl, und es kann treffen, daß er gerade, wenn es entschieden mißlungen ist, dieses gar nicht gewahr wird. Aber der Tendenz, der Größe seines Ziels wird er sich dennoch ganz bestimmt und klar bewußt sein können, und darnach denn den Werth dessen, was er hervorgebracht, rich-

zig eigentlich aber nach einer unrichtigen Prämisse würdigen. So läßt sich die Tradition verstehen und glaubwürdig finden, daß Boccaz selbst auf den Filopono einen sehr hohen Werth gelegt und ihn dem Decamerone vorgezogen habe. Arbeit ist unstreitig mehr in jenem als in diesem.

Was sich im Filopono nur noch als Episode ankündigt, das ist im Ameto Inhalt des Ganzen. Es ist ein durchaus allegorischer Roman, worin im allgemeinen Costum pastoraler Darstellungen erzählt wird, wie ein roher Hirt durch die Liebe veredelt und gebildet sei. Das Wie dieser Bildung ist aber eben nicht weiter ausgebildet. Den größten Raum des Buchs nehmen sieben Frauen ein, deren Kleidung und Gestalt ausführlich beschrieben wird, und deren jede ihre Herkunft, ihre Schicksale und besonders die Geschichte ihrer ersten Liebe erzählt und die Erzählung jedesmal mit einer Hymne in Terzinen an eine Göttin des Alterthums beschließt. Ameto ist dabei nur Zuschauer und Zuhörer; das Buch beginnt und endigt mit allgemeinen Betrachtungen über die Liebe, und Zusammenhang oder Geschichte ist eben weiter nicht darin zu suchen. In der Geschichte der Frauen aber fühlt man die individuelle Wahrheit, und es braucht nicht erst errathen zu werden, daß Freundinnen des Dichters gemeint sind;

dennoch lösen sich alle sieben schließlich in Allegorie auf und bedeuten die vier weltlichen und die drei geistlichen Tugenden. Die Geschichten sind sämmtlich im Costum der Mythologie erzählt, ja auch katholische Dinge werden in diese Sprache übersetzt, wie im Anfange des Filopono; es wird ein großes Gewicht gelegt auf die Abkunft und die der Einzelnen wird immer wo möglich an die der Nationen geknüpft, und überhaupt ist die Erzählungsart und Sprache wie in der würdigsten Historie. Die eingemischten Verse sind nicht eben der glänzendste Theil des Ganzen, von dessen Seltsamkeit man sich nach diesen Zügen schon einigen Begriff wird machen können. Der Periodenbau in diesen Versen ist verworren, sie haben nicht die naive Anmuth seiner Stanzen und Canzonetten, und ungeachtet sie nur Gegenstände des classischen Alterthums im Costum desselben behandeln, so sind sie doch auch weit entfernt von classischer Kraft und Würde; ja sie haben überhaupt keinen recht bestimmt construirten und deutlichen Charakter. Dagegen ist in der Prosa vieles zu loben und einiges unvergleichlich schön. Die Geschichten dürfen oft im Styl die Vergleichung mit dem größten im Decamerone nicht scheuen. Unter den in diesen Geschichten charakterisirten Liebhabern ist die Figur des Dioneo, der jedem Le

ser des Decamerone unvergeßlich ist, schon mit besonderer Liebe und Keckheit gezeichnet. Aber worin sich Bocc. selbst übertroffen hat, das ist die Beschreibung von der Gestalt und der dem allegorischen Sinn gemäßen Kleidung der sieben Frauen. So kunstreiche, hinreißende, groß gedachte Kleiderbeschreibungen wird man, den Cervantes ausgenommen, nicht leicht bei noch einem Dichter finden.

Es läßt sich denken, daß Fiammetta in dieser Auswahl edler und schöner Frauen nicht fehle. Sie bedeutet die Hoffnung, und erscheint mit Pfeil und Schleier im grünen Gewande, die Locken mit einem Schmuck von Gold und Perlen geziert, umwunden von einem Kranz rother und weißer Rosen. Sie erzählt die Kühnheit, durch die ihr Geliebter ihre Gunst gewonnen hatte: wie er sie, die an Stand und Geburt weit über ihn erhaben war, oft gesehen und gesprochen habe, aber nie allein und so, daß er ihr seine Liebe entdecken können; bis er einsmals in der Abwesenheit des Gemahls Mittel gefunden, sich in ihrem Schlafgemach zu verbergen, bloß von seiner Kühnheit und seinem Dolch begleitet; wie er sich ihr entdeckt, seine Liebe geschildert, die Entstehung derselben erzählt, und wie er fest entschlossen sei, sich zu tödten, wenn sie ihn nicht erhöre. Was beide sagen, Fiammetta's Ueberraschung und

heimliche Neigung, sein Ernst, seine hinreißenden Bitten, das alles ist mit der lebendigsten, glühendsten Wahrheit und Beredsamkeit dargestellt, und man findet es leicht begreiflich, daß das Feuer der seinigen alle Gegengründe besiegt hatte.

Boccaz hat diese Begebenheit noch einmal ausführlich darzustellen Gelegenheit gehabt, und er thut es mit etwas veränderten Umständen. Mehrmals noch bezieht er sich darauf und immer mit sichtbarer Liebe.

Das Buch ist nach einer Jahrszahl in der Geschichte der Emilia später als 1340 geschrieben, dürfte also unter die spätesten Jugendversuche des Dichters zu setzen sein.

Durch ihre Stellung im Ganzen ist Lya unter den sieben die Hauptperson; sie ist schon aus dem Dante als Sinnbild der Beschaulichkeit bekannt, und bedeutet hier den Glauben.

Ueberhaupt wirkte das Vorbild des Dante so mächtig auf seinen Geist, daß es auch ihn wie den Petrarca aus seiner eigentlichen Sphäre einmal heraus ziehen mochte. Als die unglückliche Frucht dieser Einwirkung von der Uebermacht fremder Geistesgröße haben wir die Amorosa Visione zu betrachten, ein Gedicht in Terzinen, das Ganze eine einfache Allegorie von Glück und Liebe u. s. w.,

worin fast alle die berühmtesten erotischen Fabeln des Alterthums verwebt sind; aber sie sind nicht neu geworden in dieser veränderten Behandlung, welche die ungünstigsten Urtheile von der Poesie des Autors zu rechtfertigen scheinen könnte. Wenn uns schon die Trionfi des Petrarca keine gelungene Nachbildung scheinen, was sollen wir erst von dieser Visionen sagen, die so tief unter jenen steht? Es ist das einzige Werk von ihm, welches mich Ueberwindung gekostet hat, zu Ende zu lesen. Uebrigens kommen alle die allegorischen Personen des Ameto auch hier vor und zwar als schon bekannte. Noch einer sonderbaren Spielerei muß ich erwähnen; die ersten Buchstaben jeder Terzine durch das ganze Gedicht bilden eine Art von Vorrede für dasselbe, die aus zwei Sonetten an Fiammetta und aus einer Canzonette an die Leser besteht.

Unter die Producte der männlichen Reife ist dem innern Charakter und auch der Zeit nach der Decamerone zu stellen, den ich als bekannt voraussetze: denn die erste Masse desselben erschien 1353, also da B. vierzig Jahre alt war. Auf diesen ist der Urbano zu beziehn, ein Roman, wo sich mancherlei Unglücksfälle nach langer Erwartung endlich mit Wiedererkennung und dergleichen in allgemeines Glück auflösen. Die Behandlung ist durchaus dieselbe,

wie in den größern, ernsthaften Novellen im Decamerone, nur noch etwas ausführlicher, wodurch der Urbano beim Vergleich eher gewinnen als verlieren würde. Hat nun der Dichter, ehe er Novellen in Masse behandelte, es mit einer einzelnen versucht, oder nachher, in der Absicht sie mehr zu entfalten? Dann dürfte diese Absicht merklich und die Verschiedenheit größer sein. Ich vermuthe daher das erste. Für einen Versuch hingegen, eine einzelne Novelle als für sich bestehendes Werk und ganz anders, als es dort geschehen war, poetisch und in dem geliebten mythischen Costum zu behandeln, möchte ich das Ninfale Fiesolano halten, um so mehr, da der darin erzählten Geschichte von Africo und Mensola nach Manni eine wahre zum Grunde liegen soll. Ein sehr gefälliges Gedicht, lebendig und kräftig; als versificirte Novelle, als epischromantisches Gedicht von so kleinem Umfang das einzige in seiner Art. Also B. selbst bestätigt durch sein Beispiel, was Cervantes und Shakspeare zur Genüge bewiesen haben, daß die Novelle auch einzeln und für sich bestehend muß interessiren können, daß es nicht gerade nothwendig ist, eine ganze Flora derselben in ein romantisches Symposium einzufassen, wie es im Decamerone so vortrefflich geschehen ist, daß es zu ausschließend allgemeine Regel scheinen könnte. —

Die Stanze hat hier noch die alte naive Anmuth; aber mit der Sprache zugleich mehr Schwung. Man könnte stellenweise eine Aehnlichkeit finden mit der Manier des Polizianø in den berühmten Stanzen, aus denen Ariosto für seine Verskunst so vieles gelernt hat, deren Styl aber doch in seinem geflügelten Schwung und alterthümlicher Kraft ohne Nachfolge in der italiänischen Poesie geblieben ist.

Aus derselben Zeit ungefähr, wie der Decamerone, ist einer Zeitbestimmung in dem Werke selbst zu Folge der Laberinto d'Amore oder Corbaccio; in ältern Zeiten sehr gelesen, und in viele Sprachen übersetzt. Der Styl ist vortrefflich und die Erfindung witzig; seine Berühmtheit verdankt das Werk aber vielleicht zum Theil mit dem Umstande, daß es sich als eigentliche Satire gegen das weibliche Geschlecht überhaupt so bestimmt rubriciren ließ. Unter dieser Rubrik finde ich es als ein äußerst berühmtes Buch unter andern in einem alten Gedichte im spanischen Cançionero angeführt. Boccaz erzählt in eigner Person, wie er vor Liebe, da er mit Spott verschmäht ward, sehr unglücklich gewesen sei, so daß er sich habe umbringen wollen. Sein innrer Kampf, seine Selbstgespräche werden ausführlich dargestellt, und wie er sich endlich so weit beruhigt, daß er sich entschließt, wieder unter Men

schen zu gehen und einige gesellschaftliche Freuden sich gefallen zu lassen. Dieß besänftigt ihn schon, und da er nun ruhiger einschlummert, hat er eine Vision, wie man sie sich leicht denken kann, worauf eben der Titel Labyrinth des Amor deutet. Da begegnet er einem alten Manne, dieser ist aber keine mythische Figur, sondern der verstorbene Ehegemahl der übermüthigen Dame in eigner Person. Der Alte hat eben keine idealische Ansicht der Frauen, sondern macht ihm eine solche mit der pünktlichsten Genauigkeit ausgeführte und ausführliche Beschreibung von allen den geistigen und körperlichen Gebrechen, ohne eines zu übergehen, mit denen diese Frau behaftet war, daß der Liebhaber dadurch ganz vollkommen wieder zur Vernunft gebracht wird. Allgemeine Ausfälle gegen das Geschlecht gehörten hier mit zur nothwendigen Rhetorik des Buchs; doch scheint es, hatte persönliche Rache, deren B. in solchen Verhältnissen sehr fähig war, den größten Antheil an der Entstehung desselben.

Die Vita di Dante empfiehlt sich außer den interessanten Nachrichten über jenen großen Dichter durch eine männliche Beredsamkeit. Nicht als Biographie oder Charakteristik ist sie zu beurtheilen, sondern als Apologie, als Rede an die Florentiner; und daß sie als solche ihre Wirkung gethan, wird

am besten dadurch bewiesen, daß B. nachher von der Republik angestellt wurde, Vorlesungen über das göttliche Werk zu halten.

Merkwürdig ist auch die allgemeine Ansicht der Poesie in dieser Schrift. Er hält sie für eine irdische Hülle und körperliche Einkleidung der unsichtbaren Dinge, und der göttlichen Kräfte, nennt sie gradezu eine Art von Theologie, die nur allgemein verständlicher und lieblicher sei, als die eigentlich so genannte. Zwar hat der Begriff der Allegorie nicht immer den hohen Sinn bei ihm, den man vermuthen sollte, da er die Alten so weit doch schon kannte und da er den Dante vor sich hatte; sondern er belegt auch wohl mit diesem Namen den sinnbildlichen Vortrag bloß moralischer Lehren: aber dennoch bleibt es eine tüchtige fruchtbare Ansicht, unendlich reeller als die hohlen Begriffe, die uns von den verbildeten und im Geiste schaal gewordnen Ausländern gekommen und von der sogenannten kritischen Philosophie zu einer Wissenschaft, genannt Aesthetik, gestempelt worden sind; ich meine die ganz leeren Begriffe von Darstellung, wo noch gar kein Begriff von Natur vorhanden ist, und von Schönheit, wo der von der Gottheit so gut wie verloren scheint.

Dieselbe Ansicht der Poesie finden wir auch in

dem lateinischen Werke über die alte Mythologie wieder, das übrigens außer unserm Kreise liegt, wie alles, was von Boccaz in der Geschichte der Philologie und der Wiederherstellung der alten Litteratur zu erzählen wäre. Nur das will ich erwähnen, daß für die Abfassung seiner lateinischen Schriften die des Petrarca, für den er eine so gränzenlose Verehrung äußert, und dessen Beispiel nicht ohne Einfluß gewesen zu sein scheinen.

Noch habe ich von der Fiammetta zu reden, dem herrlichen Denkmahl, was B., wie ich oben sagte, auf dem Gipfel seiner geistigen Kraft der Geliebten zur ewigen Verherrlichung setzte. Es ist eine in mehre Bücher abgetheilte, soll ich sagen Rede oder Erzählung, worin Fiammetta selber spricht, ihr kurzes Glück mit glühenden Farben schildert, und erzählt, wie es durch plötzliche Trennung zerstört worden. Dieß ist jedoch nur der Anfang; den größten Theil des Buchs nimmt ihr Schmerz über diese Trennung ein, ihr Verlangen, welches mit Liebe ausgeführt und mit allen Thorheiten, zu denen es sie lockt, dargestellt ist; wie sie von Eifersucht zerrissen dennoch wieder Hoffnung faßt, wie diese immer höher steigt, und endlich nah dem Ziele sie dennoch täuscht; wie nun der Schmerz immer tiefer gräbt, da sie nie wieder von dem Geliebten

hört, bis sie sich ruhig auf immer den ewig gleichen Schmerzen ergiebt. Es ist so gut wie keine äußre Geschichte, auch keine Charakteristik und Individualität; alles ist groß und allgemein, es ist nur Liebe, nichts als Liebe. Alles ist durchdrungen von Sehnsucht, von Klage und von tiefer verborgener Gluth. Verschmäht ist auch der Reiz, der aus der Nachbildung der weiblichen Manieren in der Schreibart entstehen kann, als unter der Hoheit dieser Elegie, die würdig wäre, zwischen den besten des Alterthums und den Gesängen des Petrarca auf dem Altare der Liebe zu ruhen.

Da ich nicht voraussetzen darf, daß jeder, der ein Urtheil zu haben glaubt, über das Göttliche in der einfachen Composition eines seinem Inhalte nach so äußerst subjektiven Werks mit mir übereinstimmen könne, so will ich von dem reden, worin jeder, der es mit einigem Verstande lieset, es sogleich als das höchste und erste seines Urhebers anerkennen muß; von dem Styl. Er geht in einem Tone durch das ganze Buch fort, und auch der Reiz ist verschmäht, der aus dem Wechsel des Tons und der Farbe in der Sprache entsteht; und wenn Cervantes durch die Bildsamkeit seiner Prosa, durch den reichen Gebrauch, den er von jenem Wechsel, da ihm jeder Ton und jede Farbe zu Gebote ist, zu

machen versteht, bei der Größe des Styls, zu der er sich, so oft es ihm gefällt, erheben kann, uns mehr bezaubert als Boccaz gewöhnlich etwa im Decamerone es vermag: so darf ich doch ohne Uebertreibung sagen, daß sich im Cervantes, dem größten, ja vielleicht außer Boccaz dem einzigen modernen Künstler der Prosa, keine Masse derselben von dieser gleichartigen Hoheit und innern Durchbildung und Ausbildung finde; und ohne Uebertreibung, daß das Vortrefflichste und Größte, was der Decamerone aufzuweisen hat, nur als Annäherung oder Nachhall erscheinen kann gegen diese Würde und Schönheit. O möchte doch das Göttliche nicht immer verkannt sein und vergessen, so würde es von diesem Gebilde der einfachsten aber der höchsten Dichtkunst nicht eines litterarischen Berichtes bedürfen!

Nur Jahre lang nach dem Ameto konnte B. diese Höhe der Bildung im Styl erreichen. Aber übrigens ist nichts dagegen, daß das Werk sogar noch vor dem Decamerone gedichtet sei, und keine äußere Notiz kommt uns bei dieser Bestimmung zu Hülfe. Aber man mag es nun in der Zeitordnung vor oder nach dem Decamerone setzen: gewiß ist es, daß nach diesem Werke nur, worin alles eigen und

ganz fein ist, beurtheilt werden darf, was er als Dichter war und was er im Styl vermochte.

Von dem Decamerone eine Beschreibung zu geben, würde überflüßig sein. Die Einfassung des Werks muß denen, die bisher nur dieses allein vom B. kannten, nach dem, was ich von seinen übrigen berichtet habe, schon ungleich verständlicher sein, da wir die allmählige Entstehung dieser eigenthümlichen Lieblingsform des Boccaz, eine gründlich genaue, fast geometrisch geordnete Darstellung seines geselligen Kreises mit einem Kranz von lieblichen Geschichten zu durchflechten, in mehren Stufen nachweisen konnten. Die Charakteristik der Novellen müßte ins Einzelne gehn, da ja jede Novelle ihren specifisch verschiedenen Charakter, ihre eigne Signatur hat; ferner da viele von bedeutenden Meistern umgebildet sind, müßte die Nachbildung mit der Behandlung des B. verglichen werden, und diese mit ihren Quellen, die wir sehr oft nicht finden oder nicht haben können. Im Ganzen scheint es die beste Methode, Novellen zu charakterisiren, wenn man sie erneuert, wo die Charakteristik zugleich den Beweis ihrer Richtigkeit oder Unrichtigkeit mit sich führt. Fruchtbar wäre es für die Theorie, die Geschichte einer einzigen Novelle von besondrer Tiefe, die etwa recht viele Umbildungen erfahren hat, des Beispiels wegen durch alle diese

durchzuführen; welches aber hier, wo unsre Absicht auf einen einzelnen Meister beschränkt ist, nicht Statt finden kann. Weniger überflüßig dürfte es sein, einige Worte zur Charakteristik der ganzen Gattung zu sagen, wodurch es uns wenigstens vielleicht gelingen wird, einiges Nachdenken darüber zu veranlassen.

Ich wähle dazu einen Weg, der sonderbar scheinen kann. Ich werde zuerst suchen die Tendenz des Dichters, der mit Recht als der Vater und Stifter der Novelle betrachtet wird, in eine Idee zusammenzufassen, ob diese etwa ein Licht über die tiefere Eigenheit der Gattung giebt.

Man kann den Charakter eines Dichters im Ganzen nie mit einiger Richtigkeit treffen, bevor man nicht den Kreis der Kunstgeschichte gefunden hat, zu dem er gehört, das größere Ganze, von dem er selbst nur ein Glied ist. Man muß es mit solchen Constructionen, welche die einzige Grundlage jeder reellen Kunstgeschichte sind, eben so lange versuchen, bis man das Rechte endlich gefunden zu haben sich durch mancherlei Bestätigungen versichern kann. Hat man nur den Geist der Kunst überhaupt, von der eine Geschichte gesucht wird, und fehlt es dabei nur nicht an Ernst und unermüdlichem Studium, so wird man sich über schlechten Erfolg in

beim Versuch, die Entstehung des wirklich Gebildeten und die innere Organisation dieser Entstehung und Bildung zu begreifen, nicht beklagen dürfen. Ich erinnere dies nur, um die Art von Einstimmung anzudeuten, die ich für das Folgende erwarten darf.

Wenn es einleuchtet, daß Dante als Prophet und Priester der Natur und des katholischen Glaubens weit aus der Sphäre der übrigen italiänischen Poesie herausgegangen sei, ganz incommensurabel mit den andern großen Dichtern dieser Nation bleibe, so dürfen wir, wenn wir die Poesie derselben als ein Ganzes betrachten wollen — was ich hier nur postulire, weil der Beweis, daß man sie so betrachten müsse, zu tief ausholen und zu weitläuftig ausfallen dürfte — wir dürfen, sage ich, in die Construction der italiänischen Poesie jenen Großen nicht mit aufnehmen.

Aber auch Guarini ist freier von Nationalität wie irgend ein anderer italiänischer Dichter. Seine Tendenz geht weit ab von der ihrigen; er geht zuerst und zuletzt auf idealische Schönheit, auf Enthusiasmus für diese und auf die Fülle der Harmonie; nicht auf eine in der Tiefe oder Leichtigkeit unübertreffliche Darstellung und Virtuosität in dieser. Daher die classische Würde und Anmuth, die harmonische Bil-

bung seiner Sprache und Form, wonach Tasso nur strebte. Was man auch für das Gegentheil sagen mag, er ist ohne Vorgänger gewesen und ohne Nachfolge geblieben, steht einzig und allein da in der italiänischen Poesie.

Nicht so ist es mit dem Ariosto, Petrarca und Boccaz. Sie tragen alle in unverkennbaren Zügen das stärkste Gepräge jenes entschiedenen National-charakters. Ihre Formen, ja ihre Manieren sind einheimisch geworden und geblieben in der italiänischen Poesie. Den größten Theil der Litteratur derselben füllt die zahllose Schaar der Nachfolger, die sie gefunden haben, und von denen doch einige nicht unbedeutend sind, wenn auch nicht so bedeutend wie die Vorgänger, die etwa Ariost, ja auch Petrarca gehabt hat. In diesen Vorgängern und den bessern Nachfolgern ist die Tendenz mehr oder weniger dieselbe wie bei dem Meister der Manier; nur die Stufe der Kunst ist verschieden.

Meine Ansicht ist also diese. Dante, so sehr er Italiäner ist, liegt ganz außer den Gränzen ihrer Nationalpoesie. Auch Guarini ist eine Episode in ihr, deren Umkreis und Inhalt Petrarca, Boccaz und Ariosto bezeichnen.

Warum ich dem Tasso in dieser Construction gar keine Stelle gebe, davon will ich hier, wo ich

nicht präsumiren möchte, die Ursache lieber durch Stillschweigen errathen lassen, als sie ausführen und beweisen.

Was in der Darstellung des Petrarca künstlerisch betrachtet, am stärksten auffällt, ist dieser überraschende, bewundernswürdige Grad von Objectivität bei einem so ganz subjectiven Inhalte. Wie die Schönheit auf der Harmonie von Form und Materie, so scheint die Darstellung, in welcher die größte Künstlichkeit zu besitzen und zu zeigen gemeinschaftliche Tendenz jener Italiänischen Meister ist, auf dem Verhältniß des Objectiven und Subjectiven zu beruhen. Im Petrarca ist dieses bis zur Identität vereinigt. Ariosto neigt sich entschieden auf die Seite der Objectivität. Die subjective Beschaffenheit oder Beziehung fast aller Werke des Boccaz fällt in die Augen. Nehmen wir nun an, daß dies an sich nicht fehlerhaft, daß es vielmehr die eigentliche, also richtige Tendenz seiner Kunst war, das Subjective mit tiefster Wahrheit und Innigkeit rein ans Licht zu stellen, oder in klaren Sinnbildern heimlich anzudeuten, so wird es begreiflich, daß sie gerade in der Fiammetta in ihrem höchsten Glanze erscheint; und wenn es uns gelingt, den Charakter der Novelle mit diesem Begriff von der Tendenz des Künstlers in Beziehung zu setzen, so

werden wie einen Mittelpunct und gemeinschaftlichen Gesichtspunct für alle seine Werke gefunden haben, die man ganz richtig nur als Annäherungen und Vorbereitungen zur Fiammetta oder zur Novelle, oder als unwillkührliche Verbindungsversuche und zwischen beiden schwankende und schwebende Mittelglieder betrachten würde.

Ich behaupte, die Novelle ist sehr geeignet, eine subjective Stimmung und Ansicht, und zwar die tiefsten und eigenthümlichsten derselben indirect und gleichsam sinnbildlich darzustellen. Ich könnte mich auf Beispiele berufen und könnte fragen: Warum sind denn unter den Novellen des Cervantes, obgleich alle schön sind, einige dennoch so entschieden schöner? Durch welchen Zauber erregen sie unser Innerstes und ergreifen es mit göttlicher Schönheit, als durch den, daß überall das Gefühl des Dichters, und zwar die innerste Tiefe seiner eigensten Eigenthümlichkeit sichtbar unsichtbar durchschimmert, oder weil er wie im Curioso impertinente Ansichten darin ausgedrückt hat, die eben ihrer Eigenthümlichkeit und Tiefe wegen entweder gar nicht oder nur so ausgesprochen werden konnten? Warum steht der Romeo auf einer höhern Stufe als andre dramatisirte Novellen desselben Dichters; als weil er in jugendliche Begeisterung ergossen ist

ihm mehr als in jeder andern ein schönes Gefäß für diese fand, so daß er ganz davon angefüllt und durchdrungen werden konnte? — Auch bedarf es keiner Auseinandersetzung, um zu zeigen, daß diese indirecte Darstellung des Subjectiven für manche Fälle angemessener und schicklicher sein kann, als die unmittelbare lyrische, ja daß gerade das Indirecte und Verhüllte in dieser Art der Mittheilung ihr einen höhern Reiz leihen mag. Auf ähnliche Weise ist die Novelle selbst zu dieser indirecten und verborgenen Subjectivität vielleicht eben darum besonders geschickt, weil sie übrigens sich sehr zum Objectiven neigt, und wiewohl sie das Locale und das Costum gerne mit Genauigkeit bestimmt, es dennoch gern im Allgemeinen hält, den Gesetzen und Gesinnungen der feinen Gesellschaft gemäß, wo sie ihren Ursprung und ihre Heimath hat; weshalb sie auch in jenem Zeitalter vorzüglich blühend gefunden wird, wo Ritterthum, Religion und Sitten den edlern Theil von Europa vereinigten.

Aber es läßt sich diese Eigenschaft der Novelle auch aus ihrem ursprünglichen Charakter unmittelbar deduciren. Es ist die Novelle eine Anekdote, eine noch unbekannte Geschichte, so erzählt, wie man sie in Gesellschaft erzählen würde, eine Geschichte, die an- und für sich schon einzeln interessiren kön-

nen muß, ohne irgend auf den Zusammenhang der Nationen, oder der Zeiten, oder auch auf die Fortschritte der Menschheit und das Verhältniß zur Bildung derselben zu sehen. Eine Geschichte also, die streng genommen, nicht zur Geschichte gehört, und die Anlage zur Ironie schon in der Geburtsstunde mit auf die Welt bringt. Da sie interessiren soll, so muß sie in ihrer Form irgend etwas enthalten, was vielen merkwürdig oder lieb sein zu können verspricht. Die Kunst des Erzählens darf nur etwas höher steigen, so wird der Erzähler sie entweder dadurch zu zeigen suchen, daß er mit einem angenehmen Nichts, mit einer Anekdote, die, genau genommen, auch nicht einmal eine Anekdote wäre, täuschend zu unterhalten und das, was im Ganzen ein Nichts ist, dennoch durch die Fülle seiner Kunst so reichlich zu schmücken weiß, daß wir uns willig täuschen, ja wohl gar ernstlich dafür interessiren lassen. Manche Novellen im Decamerone, die bloß Späße und Einfälle sind, besonders in dem letzten provinziell florentinischen Theile desselben, gehören zu dieser Gattung, deren schönste und geistreichste der Licenciado Vidriera von Cervantes sein dürfte. Aber da man es selbst in der besten feinen Gesellschaft mit dem was erzählt wird, wenn nur die Art anständig, fein und bedeutend ist, nicht eben so genau

zu nehmen pflegt, so liegt der Keim zu diesem Auswuchs schon in dem Ursprunge der Novelle überhaupt. Doch kann es eigentlich nie allgemeine Gattung werden, so reizend es auch als einzelne Laune des Künstlers sein mag, denn diese würde, wenn sie förmlich constituirt und häufig wiederholt würde, eben dadurch ihren eigenthümlichen Reiz verlieren müssen. Der andre Weg, der sich dem künstlichern Erzähler, dem vielleicht schon die ersten Blüthen vorweggenommen sind, zeigt, ist der, daß er auch bekannte Geschichten durch die Art, wie er sie erzählt und vielleicht umbildet, in neue zu verwandeln scheine. Es werden sich ihm eine große Menge darbieten, die etwas objectiv Merkwürdiges und mehr oder weniger allgemein Interessantes haben. Was anders soll die Auswahl aus der Menge bestimmen, als die subjective Anneigung, die sich allemal auf einen mehr oder minder vollkommnen Ausdruck einer eignen Ansicht, eines eignen Gefühles gründen wird? Und welchem Erzähler einzelner Geschichten ohne innern, weder historischen noch mythischen Zusammenhang, würden wir wohl lange mit Interesse zuhören, wenn wir uns nicht für ihn selbst zu interessiren anfingen? Man isolire diese natürliche Eigenheit der Novelle, man gebe ihr die höchste Kraft und Ausbildung, und so

entsteht jene oben erwähnte Art derselben, die ich die allegorische nennen möchte, und die wenigstens, mag man sie so oder anders bezeichnen wollen, sich immer als der Gipfel und die eigentliche Blüthe der ganzen Gattung bewähren wird.

Entsteht nun die Frage, in welcher Novelle etwa Boccaz seine Individualität am vollständigsten ausgesprochen habe, so würde ich die Geschichte des Africo und der Mensola, das Ninfale Fiesolano nennen. Veredlung der rohen männlichen Jugendkraft durch die Liebe, eine kräftige glühende Sinnlichkeit und innige naive Herzlichkeit im Genuß, der durch plötzliche Trennung schnell unterbrochen wird, wodurch zerrissen die Liebenden den Schmerzen über solche Trennung sich bis zum Tode heftig überlassen; das sind überall die Grundzüge von Boccazens Liebe und seiner Ansicht derselben.

Aber gar viele andre Novellen noch im Decamerone werden demjenigen bedeutender und verständlicher sein, der sich dabei etwa an die Fiammetta oder auch wohl an den Corbaccio erinnern kann.

Da die Poesie bei den Neuern anfangs nur wild wachsen konnte, weil die ursprüngliche und natürlichste Quelle derselben, die Natur und der Enthusiasmus für die unmittelbare Idee derselben in der Anschauung göttlicher Wirksamkeit, entweder

gewaltsam verschlossen war, oder doch nur sparsam sich ergoß: so mußte, den Trennungen der Stände und des Lebens gemäß, neben der Romanze, die Helden- und Kriegsgeschichten für Alle, und der Legende, die Heiligengeschichten für das Volk sang oder erzählte, auch die Novelle in der modernen Poesie nothwendiger Weise entstehen mit und für die feine Gesellschaft der edlern Stände.

Da die Novelle ursprünglich Geschichte ist, wenn auch keine politische oder Culturgeschichte, und wenn sie es nicht ist, dieses nur als erlaubte, vielleicht nothwendige, aber immer doch nur einzelne Ausnahme angesehen werden muß: so ist auch die historische Behandlung derselben in Prosa mit dem Styl eines Boccaz die ursprünglichste; welches gar nicht gegen die mögliche Dramatisirung vielleicht aller Novellen streiten soll; aber doch demjenigen, der der Gegenstand dieses Versuchs war, den Ruhm vindiciren kann, als Vater und Meister der Gattung zu gelten.

